

НАРОДНА

# ТВОРЧИСТЬ <sup>1991</sup>

ТА ЕТНОГРАФІЯ

2





Дмитро Баженовський.  
Святі Володимир та Ольга.  
Полотно, вишивання хрестиком.  
Рим 1970.



Дмитро Блажейовський.  
Святи Борис та Гліб.  
Повотно, вишивання хрестиком  
Рим. 1975.



Дмитро Блажейовський  
Святі Володимир та Ольга  
Полотно, вишивання хрестиком  
Рим 1980.

# НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ 2 1991

Науково-популярний  
журнал

Рік заснування 1953

Виходить один раз  
на два місяці

КІІВ  
НАУКОВА ДУМКА

ЧЕРЕЗЕНЬ — КВІТЕНЬ

(228)

У ЖУРНАЛІ

## З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

- 3 Шумада Наталя. Коломийки у взаємозв'язках із східнослов'янською пісенністю
- 12 Пуцко Василь. Художній метал Київської Русі
- 24 Болтарович Зорiana. З народної медичної українців
- 31 Борисюк Тамара. Фольклор і міфологія в «Лісові пісні» Лесі Українки

## ДО 100-РІЧЧЯ УКРАЇНСЬКИХ ПОСЕЛЕНЬ В КАНАДІ

- 41 Медвідський Богдан. Збирання і вивчення українського фольклору в Канаді

## ПАМ'ЯТКИ КУЛЬТУРИ

- 53 Данилюк Архип. Традиційна поліська садиба і типи її забудови
- 58 Немирівська Гайда. По сторінках «каталогу українських старожитностей колекції Василя Тагановського»

## НАРИСИ, ЕТЮДИ

- 65 Юркевич Юрій. Звичаї та фольклор селян Плоского. Вступне слово Підпалюї Ніли

## ВАМ, ВЧИТЕЛІ

- 70 Немченко Іван. Дніпрові Чайка і вродив творчість

## З КОЛЕКЦІЙ, ФОНДІВ ТА РІДКІСНИХ ВИДАНЬ

- 78 З архівних матеріалів про Тадея Рильського (до 150-річчя від дня народження). Вступне слово Пазяк Надії

## ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 84 Дятчук Валентина. «Райдуга» — народним мистецтвом

## З НАШОЇ ПОШТИ

- 86 Стратілат Микола, Музиченко Степан. Праці Дмитра Блажейовського
- 88 Діброва Григорій. Роменський кобзар Мусій Олексієнко
- 91 Синельник Михайло. Літківські роки Михайла Стельмаха
- 94 Гуць Михайло. Вперше на Україні

**О. Г. КОСТЮК**  
(головний редактор)  
**Л. Ф. АРТЮХ,**  
**В. Б. ВРУБЛЕВСЬКА,**  
**Ю. Г. ГОШКО,**  
**С. Я. ГРИЦА,**  
**П. П. КОНОНЕНКО,**  
**А. О. ЛЕОНОВА.**

Адреса редакції:  
252001 МСП, Київ-7  
вул. Кірова, 4  
Телефон 228-58-73

#### РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

**М. І. МОЗДИР,**  
**С. М. МУЗИЧЕНКО**  
(відповідальний секретор),  
**М. М. ПАЗЯК**  
(заступник головного редактора),  
**Б. В. ПОПОВ**  
(заступник головного редактора),  
**О. М. РОСІНСЬКИЙ,**  
**М. М. СКОРИК,**  
**О. К. ФЕДУРАК,**  
**В. А. ЮЗВЕНКО**

Науковий редактор **О. Г. Костюк**  
Редактори відділів: **І. М. Власенко, В. Т. Скурятієвський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак**  
Художні редактори **М. І. Стратілат, В. П. Литвищенко**  
Технічний редактор **Т. М. Шендерович**  
Коректор **В. С. Гладка**

Київська друкарня наукової книги, 252030 Київ 30, вул. Леніна, 19

Здаво до набору 05.02.91. Підп. до друку 01.04.91. Формат 70×106/16. Папір друк. № 1. Вис. друк. ум. друк. арк. 8,75. Ум. фарбо-відб. 11,55. Обл.-вид. арк. 9,47 + вкл. 0,27–9,74. Тираж 6500 пр. Зам. 6-11. Ціна 1 крб. 80 к.

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ», № 2 (228), март-апрель, 1991. Научно-популярный журнал Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского АН УССР и Министерства культуры Украинской ССР. Основан в 1925 г. Выходит 1 раз в 2 месяца. (На украинском языке). Главный редактор А. Г. Костюк. Киев, издательство «Наукова думка». Адрес редакция: 252001 Киев-1, ул. Кирова, 4. Типография научной книги, 252030 Киев 30, ул. Ленина, 19.



КОЛОМИЙКИ У ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКАХ  
ІЗ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОЮ ПІСЕННІСТЮ

Досліджуючи коломийку — один з найжиттєздатніших жанрів української народної творчості, вчені-слов'янознавці ще з 20-х рр. XIX ст. звернулися до порівняння її з пісенністю коротких форм інших слов'янських народів. Основні проблеми, які виникли навколо вивчення коломийки, були: генезис, жанрова приналежність, зв'язок з іншими жанрами слов'янської пісенності. Неодноразові аспекти зіставлення й різна широта охоплення матеріалу приводили до різних висновків щодо залежності коломийки від інших жанрів; висувалися взвезомовніючаючі одні одну думки про еkleктизм чи оригінальність коломийкового жанру, встановлювалися аналогії у віршових розмірах та мелодіях коломийки та інших жанрів слов'янської пісенності<sup>1</sup>.

Сучасна фольклористика намітила основні шляхи до з'ясування питань, пов'язаних з дослідженням коломийки та споріднених пісенних жанрів. Враховуючи позиції, започатковані у працях Ів. Франка та В. Гнзтюка і розвинутих дві Ф. Колессою, Ст. Людкевичем, М. Грінченком, пізніше, О. Деєм та ін. вважаємо коломийку пісенним жанром, сформованим, в основному, з таких компонентів: танцювальної приспівки, співаної коломийки та окремих строф обрядової і позаобрядової лірики.

При порівнянні коломийки з пісенними жанрами східнослов'янських народів виходимо з положення про те, що можна з цих жанрів сформувався у стихії пісенності свого народу і ввібрав її характерні риси; у процесі розвитку вирисувалися ще й специфічні, властиві тільки коротким формам, тематичні, композиційно-стильові, ритмо-мелодійні й функціональні ознаки, які й дають підстави порівнювати монострофічну пісенність цих народів. Збіг чи подібності окремих ознак або їх сукупності дозволяють говорити про більшу чи меншу спорідненість пісенних жанрів.

Один з перших дослідників коломийки Вацлав Зелеський наголошував на необхідності вивчати народну пісенність у її зв'язках із життям, оскільки в ній правдиво змальовано в художніх образах характер, почуття, звичаї кожного народу. Пісня «є найточнішим відображенням народного життя» — пише В. Зелеський. На доклавдному аналізі краков'яків та коломийок він підкреслює особливе значення коротких пісенних форм і у фольклорному процесі слов'янських народів, зокрема польського: «всяка поезія — лірична, драматична і епічна у зародках своїх у польського народу проявляється у тій формі»<sup>2</sup>.

Детальніше про виток коломийки і формування її як жанру див. у кн.: Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору. — К., 1973. — С. 69—90.

<sup>2</sup> Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego. — 1833. — S. XXXVI.

Аналогічну думку висловлює М. Сумцов, показуючи загальнофольклорну основу коломийок: у ній містяться «поетичні образи з різких форм і родів поезії, — нолядки, гаївки, весільної пісні, живої пісні, думи...»<sup>3</sup>.

Свої міркування про взаємину монострофічної поезії з іншими видами пісенності не тільки свого, а й інших народів висловлювали майже всі збирачі, упорядковувачі й дослідники пісенної творчості. Виявлялося, що такий, на перший погляд, локальний жанр, як українська коломийка, має багато аналогів не тільки у слов'янському, але й кельтському фольклорі. Тан Бела Бартона, відомий дослідник угорської народної творчості, добре ознайомлений з пісенністю українців на Карпатах, дійшов висновку, що угорські пастушкі пісні поклали під впливом української коломийки: «Для західноукраїнської народної танцювальної музики найхарактерніша тан звана коломийка. Угорські пастушкі пісні (чабанські) їм відповідають і є видозмінені формами коломийки. В угорському фольклорі існує близько 30 груп варіантів цих пісень<sup>4</sup>, — пише вчений і зазначає, що під впливом чабанських вкинок «куруц-пісні», а пізніше — рекрутські і далі — новоугорська народна пісня. Свого часу Філаретом Колесою був відзначений вплив новоугорської пісенності на українську пісню Прикарпаття<sup>5</sup>.

Інший сучасний угорський музикознавець З. Кодай, заперечуючи зв'язок угорської пісенності виключно з коломийками, зближує її з марійськими піснями<sup>6</sup>. Полемізуючи з Кодаєм, В. Гошовський висуває свою гіпотезу: коломийки були занесені в Угорщину українцями, які асимілювалися з місцевим населенням, а їхні пісеньки — зазнали впливу місцевої, тобто угорської творчості, — звідси подібність коломийок як до української, так і до угорської пісенності<sup>7</sup>.

Бурхливий розвиток коломийкового жанру в XIX ст. не був винятковим явищем; так само енергійно і стійко утверджувалася у слов'янському фольклорі монострофічність пісенності інших народів: російські і білоруські частушки, польські «праків'яки» і інші багатоманітні дворядкові пісеньки, що може бути пояснене законами типології. Серед причин, які опосередковано впливали на кількісне зростання монострофічної творчості, можна вказати на прискорений рух суспільного розвитку цієї доби. Зародження ж цих жанрів сягає глибших епох.

Часова випливаюча поява і формування монострофічних пісенних жанрів у східнослов'янському фольклорі досить широка — від середини XVI до середини XIX ст., а хвиля особливих їх активізацій припадає на XIX ст. Слов'янська фольклористика, катрогравши на цей час достатній запас художньо довершених зразків народної поезії, могла з перенесеними підставами заняти про високе естетичне значення, самобутність і оригінальність фольклору, в також оцінити окремі його жанри. Найбільш інтенсивний розвиток монострофічної пісенності, майже водночас відзначений фольклористами слов'янських (і кельтських слов'янських країн), для багатьох сучасників став «загадковим явищем». Не взявши до уваги закономірності розвитку фольклорного процесу, деякі культурні діячі протиставляли новаторам давню поезію, — остання, ка їх думку, тільки й мала право на існування і визнання.

В 1823 році польський фольклорист Зубрицький, характеризуючи монострофічну творчість українців, імпровізаційний характер її виноняк (серед танцювальних пісень такого роду він називав коломийки і ношорбики), вважав її за відвертим осудом до тієї «незліченної кількості поротених танцювальних пісеньок — образливих для невинності й тому вартіх звбугтя»<sup>8</sup>. Негативно ставиться до коротких

<sup>3</sup> Сумцов Н. Коломийки. — К., 1886. — С. 10.

<sup>4</sup> Бартон Бела. Народная музыка Венгрии и соседних народов. 1966. — С. 27.

<sup>5</sup> Колесса Ф. Народні пісні південного Прикарпаття. — Львів, 1923.

<sup>6</sup> Кодай З. Венгерская народная музыка. — Будапешт, 1961.

<sup>7</sup> Гошовський В. У истоков народной музыки славян. — М., 1971. — С. 207.

<sup>8</sup> Вестник Европы, 1823, № 11. — С. 197.



пісень і М. Мансимович, надаючи перевагу старовинній епічній пісенності. П. Безсонов, упоряднивши збірники білоруських пісень, згадує про розряд коротеньких пісень, званих «скакухами», які часто виносяться під час нупальських і масляних свят, називає їх «незчисленими, азартними, майже відворотними», жалкуючи, що й «величуриси грішать у цьому роді»<sup>9</sup>.

Занепокоєння виникає «потім нових слів і понять», що через нові твори «проникає в народну творчість, витісняючи самотність і чистоту поетичних форм народної пісні»<sup>10</sup>. Збільшення питомої ваги коротеньких пісенних жанрів і тенденція до заміщення ними давньої поезії були сприйняті як передвісники загибелі «довгих» пісень: на захист старовини в російському, українському та білоруському фольклорі проти енергійних, античних, всюдисущих моностроф залунали стривожені голоси: «Освячена сторіччями, істинно народна білоруська поезія готова виявити тенденцію до поступового вимирання на догоду духом нового часу... Народна пісня місцями зникає на селі, замінюючись найчастіше повішою більшою чи меншою легковажною пісенною місечною манерою... розгульною фабричною частушкою»<sup>11</sup>.

Негативна оцінка поширення народних пісень не була однобічною, в ході полеміки висловлювалися і суперечливі міркування: забування старовинної поезії цілком природне і має аналогії в історії різних народів; відображений у тій поезії створений чимось відмінний свій світ тогочасного життя, який стає народом чужим і незрозумілим»<sup>12</sup>.

Для кожної історичної епохи характерні свої, або декілька жанрів, що користуються найбільшою популярністю, а далі поступово втрачають здатність продуктивного відтворення й залягають у фольклорному репертуарі як жива спадщина чи реліктове явище. Міра збереженості форми й змісту давньої поезії в нових умовах залежить від того, наскільки ця поезія відповідає суспільним потребам даного історичного моменту та рівневі естетичних уподобань. Зміни суспільно-історичних умов, які опосередковано впливають на зміст і характер поетичного мислення народу, сприяють виникненню творів нової ідейно-художньої спрямованості, вносять корективи у структуру і жанровий склад народної поезії.

Давня творчість ніколи не зникає безслідно. Її складові частини впливають у новішу поезію і нагадують про себе окремими формулами, образно-стильовими засобами, манерою творчої подачі деяких компонентів, тощо. У цьому розумінні «нова пісня — вертушка, частушка або приспівка, — як писав В. Перетц, — не є щось нове. Форма її виробилася з інших розмірів через розростання і розпад; такий же рух паралельно ми спостерігаємо і в польській, і в чеській пісні, не кажучи вже про українську. Часто ця нова пісня є залишком, уламком старої, але ще частіше, очевидно, вона являє собою емпіризм, що масово народжується і масово гине»<sup>13</sup>.

Внаслідок серйозного наукового аналізу слов'янських коротеньких пісенних жанрів у працях фольклористів, які вбачали у поширенні новотворів зачатки якісної нової поезії, було доведено, що прогресивна сила цих жанрів полягає у їх полемічних можливостях і здатності відгукнутися на події сучасності<sup>14</sup>.

Видатний дослідник слов'янського фольклору Ів. Франко підкреслював, «що пісні найновішої формації, які складає наш народ, по

<sup>9</sup> Безсонов П. Белорусские народные песни...— М., 1871.— С. 138.

<sup>10</sup> Махневич Б. Извращения народного песнетворчества.— Исторический вестник, т. III, 1880.— С. 756.

<sup>11</sup> Малевиц С. Белорусские народные песни.— Сб. ОРЯС АН, т. IXXXII, № 5.— СПб., 1907.— С. 5.

<sup>12</sup> Див.: Зеленин Д. Новые веяния в народной поэзии.— Вестник воспитания, 1901, № 8.— С. 88.

<sup>13</sup> Перетц В. Искажения в современной песне.— Библиограф, 1892, № 12.— С. 416.

<sup>14</sup> Див.: Перетц В. Н. Современная русская народная песня.— СПб., 1893; Успенский Г. Новые народные стишки. Собрание сочинений в 9-ти томах. Том 8.—

більшій часті не історичні, а радше сатиричні... свідчать про вищий розвій народного самопізнання, коли народ починає критично розглядати суспільний устрій, який його онуражає... Ті пісеньки, хоч і не живописують, як історичні думи, характеру і життя всього народу, та зате для всякого чоловіка, живучого сучасним життям, вони, хто знає, чи не важливіші, як історичні думи, бо в них найбільше матеріалу для тої науки, котра тепер займає всіх найзнаменитіших учених — до народної соціології<sup>15</sup>. Отже, йшлося про якісно новий характер відношення творчої свідомості до дійсності, про тип естетичної думки, відмінний від традиційного щодо особливостей художнього враження і відбиття, що вплинуло на зміст і структуру народної поезії.

Повертаючись до питання про роль і місце монострофічних пісеньних жанрів — наразі ноломйон — Ів. Франко знову наголошує на їх безпосередньому зв'язку із сучасністю, визнаючи що ті короткі пісеньки є не так сучасною епопеєю народного життя, якої ними шунали польські романтики, як величезною паяороною з безліччю живих картин<sup>16</sup>.

Тим чином, найважливішою властивістю коротких пісеньних жанрів, яка виводила і виводить їх на перше місце у часи соціальних зрушень, є тісний зв'язок із сучасністю, творення буквально по гарячих слідах подій, майже синхронно з ними.

Зацікавившись глибше монострофічною пісенністю, фольклористи перенеслися, що вона — неодмінна складова частина фольклору кожного народу.

І справді — пісенний частушечного типу поширений серед татар (чинглар, менеглер); турменів (кошон, гошон, гошма); чувашів, марійців, узбеків (йорк, улан, лянари, баят-газели); таджиків (рубей); вірменів (хачін), греків-румелі (удра майда); греків (дистихи); румунів (арделеана); поляків (краков'яни, окронгли, мазурн, вирваси); угорців (капашота, вербуккош); чехів і словаків (варічки, галиначи); німців (шнайдегюфен і гасенгауер); народів Югославії (сєвдалини, бєчарацк, поскокич, рєрє); болгар (прип'явки); індонезійців (пантунн); китаїців (жикінг); японців (танка); французів (водевілі); італійців (ритурнелі); іспанців (салерас і капуляс); турків (мані, манє) і т. п.

Та ці аналогії не можуть бути використані при висвітленні питання про походження кожного з жанрів; вони тільки підтверджують існування твого різновиду пісенності у фольклорі багатьох народів. Такі твори не входять за межі інтонаційної культури даної пісенної традиції, — монострофи виконуються на мелодії ліричних пісень і не мають такого функціонального навантаження й громадської ролі, яких, починаючи з 19 ст. кабрали російська, українська й білоруська монострофічна пісенка творчість.

У фольклорному процесі жанри існують в умовах взаємодії і взаємопроникнення як у межах творчості одного народу, так і ширше, але, насамперед, у поезії генетично споріднених народів з подібною історичною долею, суспільно-культурним розвитком, близьких територіально; ці фактори закономірно впливають на життя творів, близькі за змістом, ідейним спрямуванням, формою та засобами художнього вираження. Така спорідненість особливо помітна у коротких пісеньних жанрах східнослов'янського фольклору, специфіка творення і спосіб побутування яких найбільше надається до взаємопроникнення і взаємовпливів різного характеру. Чимало ознак подібності виявляє зіставлення української коломийки і російської частушки. На близькість їхньої художньої форми, функцій та тематичних обсягів звернули увагу ще

М., 1957; Кузьминский К. О современной народной песне.— Этнографическое обозрение, 1902, № 4; Зеленин Д. Песни деревенской молодежи.— Вятка, 1903; Сборник деревенских частушек.— Ярославль, 1913.

Франко Ів. Сербські народні думи і пісні.— Вибрані статті про народну творчість.— К., 1955.— С. 227.

<sup>16</sup> Франко Ів. До історії коломийкового розміру.— Вибрані статті про народну творчість.— К., 1955.— С. 99.

на початку нашого сторіччя дослідники цих жанрів О. Зачиняєв, Є. Єлеонська та ін. російські й українські фольклористи<sup>17</sup>. Різні аспекти цього питання висвітлювалися багатьма сучасними вченими<sup>18</sup>.

Російська частушка як жанр сформувалася у середині XIX ст.<sup>19</sup> Ті ж коротенькі пісеньки, які стали прототипами частушок, були складовими частинами різних циклів пісень — танцювальних, обрядових, дитячих та ін. Як і коломийна, частушка не виникла на руїнах якогось одного пісенного жанру; за своїм походженням вона — полігенетична.

Оскільки коломийкове жанроутворення почалося значно рвніше, то пізніша російська частушка могла якоюсь мірою скористатися готовими «словесними блоками» і ритмікою коломийки. Таке припущення ґрунтується на тому очевидному факті, що між коломийками й частушками давня триває активний взаємобмін, взаємопереймання окремих художніх засобів, що служить збагаченню поетики обох жанрів. На початковому етапі частушечного жанроутворення такому перейманню мала сприяти та обставина, що старовинним українським, білоруським та польським пісням була властива більша викінченість у римуванні та строфіці. У передмові до одного з перших друкованих збірників, де були вміщені українські пісні, зазначалося, що в малоросійських піснях «є деякі правила у складанні оних, деяк вченість»<sup>20</sup>. Російський дослідник частушок В. С. Бахтін вважає, що українські й білоруські тексти служили своєрідним взірцям, які лише тому сприймалися і творчо використовувалися, що лежали на шляху, яким уже йшов російський пісенний фольклор. «Чи можна сумніватися, що більш розвинена форма здатна певним чином впливати на менше розвинену? — пише автор. — А ці малі форми дійсно були добре розвинені у білорусів і українців, особливо західних»<sup>21</sup>.

Окремі строфи пісень, записаних ще у 18-му сторіччі, ритмічно, за мелодією і образністю близькі до коломийок:

Во саду ли в огороде давняя гуляла  
Невеличка, круглолица, румяное личко  
Я нулюю млада младаеньк пахучия мяты  
Посажу я эту мяту подле своей хаты...  
(4+4+3+3)

Є тут і елементи римування, яке взагалі не властиве старовинній російській народній пісні. Знайшовши аналогічний зривок у збірнику М. Новікова, О. О. Веселовський з обуренням цитує його як приклад «псування» давніх пісень<sup>22</sup>.

Зрозуміло, що авторів впало в око незвичні для російської пісенності ритм, римування і композиція. Але все це — 14-ти складовий віршовий розмір, розбивка рядка на дві чотирискладові і дві трискладові групи, суміжне римування і паралелізм у двовіршах (порівняння образу природи з людським переживанням) смислової самостійності кожного двовірша, підверстування різних кінцівок рядка до однакових початків є компонентами обов'язковими у коломийках і не обов'язковими, а тільки, можливими у частушках.

Справа не в тому, щоб віднайти однакові зразки в українській коломийковій та російській частушчиній творчості, — їх могло і не існувати, але вплив коломийкового мислення на автора (чи авторів) даної пісні видається нам безсумнісним, — це тим більше вірогідно,

Див.: Зачиняев А. К вопросу о коломийках. — ИОРЯС АН, 1907, т. 12, кн. 1; Елеонская Е. Сборник великорусских частушек. — М., 1914.

<sup>17</sup> Див.: Жинкин М. До питання про походження частушки // Етнографічний вісник. — К., 1927, кн. V та ін. праці цього ж автора; Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. — С. 401—402, а також розвідки В. Хоменко, М. Гриньєнка, А. Кінька, В. Боккова, О. Горелова, В. Архангельської, З. Власової, Н. Колпакової і ін.

<sup>18</sup> Лазутин С. Русская частушка. — Воронеж, 1960. — С. 18.

<sup>19</sup> Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Пярв. — СПб., 1790. — С. 9.

<sup>21</sup> Бахтин В. С. Русская частушка. В кн. «Частушка». — М. — Л., 1966. — С. 26.

<sup>22</sup> Веселовский А. А. Любвиная лирика. — СПб., 1909. — С. 64.

що майже у всіх російських пісенниках, починаючи з XVIII ст.<sup>23</sup> зафіксовані пісні, опубліковані таножи і в збірниках української народної творчості<sup>24</sup>.

Візьмемо для прикладу коломийкову строфу, зафіксовану В. Залеським 1833 р., повторену в десятках пізніших українських і російських видань:

Чому-с тогда не приходил, коли м ті казала,  
Як у мене цілу нічку свічка не згасала.

У збірнику Симаківа (1913 рік) вона виступає в такому варіанті:

Что ж ты, милый, не пришел, когда я велела,  
Ведь всю ночь напролет лампочка горела.

Український, білоруський, а через них, очевидно, і польський та галяційно-руський пісенний фольклор відіграв роль каталізатора, який прискорив і полегшив процес народження російської частушки, — вважає В. Бахтін. — «Це безсумнівно. Досить було небагатьох зразків, щоб за їх подобою створити безліч», — пише він і наводить цікаві метаморфози піснi, що починається строфою «Одна гора высокая, а другая низкая»<sup>25</sup>. Доповнимо географію поширення і часового переміщення цієї пісні кількома нашими прикладами:

1) І. Кулжинський — Зб. «Малороссийская деревня» (М., 1827)

Одна гора высокая, а другая низкая,  
Одна мила далекая, а другая близкая.  
Ой, я туя далекую людям подарю,  
А до той близенькой я сам помандрую.

2) В. Залеський, Львів, 1833, с. 189—297 — той же текст.

І далі — майже у всіх пізніших українських і білоруських збірниках ідентичні записи.

У збірнику Ф. Студинського «Народные песни Вологодской и Олонецкой губ.» (СПб., 1841) наводиться копіювання пісні, де є строфи:

Одна гора высоко, а другая низко,  
Один милый далеко, а другой-то близко.  
Уж я дальнего милого людям подарю,  
Уж я ближнего своего сама поцелую.

Цікаво, що чисті українські лексики «подарую», «помандрую» в російських виданнях зазнаються не перекладеними.

Цей же текст у білоруському мовному оформленні знаходимо у зб. С. М. Мякушова «Белорусские песни и загадки» (Изд. АН — ОРЯС, 1853, т. 2).

В ж. «Москвитянин» (1854, № 11) цитуються рядки:

Одна гора высока, другая-то ниже,  
Одна любовь далека, другая-то ближе.

У зб. Я. Головацького «Народные песни Галиций и Угорской Руси» 1864, ч. III (2) в'язівна коломийка має відмінний початок:

Чиї воли по дуброві, мої по пісочку:  
А хто любить далену, а я сусідочку.  
А я туя сусідочку людям подарю,  
А до той далекої я сам помандрую.

П. В. Шейя (Русские народные песни, 1870, ч. 1, № 189). З поміткою «Прозводная песня» публікує текст:

Между горочек шла	А другой-то близко.
На горушку вышла	А я дальнего милого
Одна горушка высока,	Людям подарю,
А другая низка,	А я ближнего милого
Один миленький далече,	Три раз поцелую.

<sup>23</sup> Див. зб. Сахарова, Студинського, Терещенка, Варенцова, Гл. Успенського, Симаківа та ін.

<sup>24</sup> Див. зб. Залеського, Мансимовича, Кулжинського, Метлинського і т. д.

<sup>25</sup> Бахтин В. С. Русская частушка. — В кн.: Частушка. — М. — Л., 1966. — С. 27.

Замітка М. В. Новаінова про те, що Шейнові багато пісень присилав І. Манжура, може пролити світло, як цей текст потрапив до збірника<sup>26</sup>.

Такі ж строфи а українському моаному оформленні опубліковані у зб. П. Чубинського («Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западко-русский край. — СПб., 1874, т. 5).

В. Перетц прямо аказує на українське походження зразка, подле публікацію з примітною «считаю песню заимствованною от малоросов» («Игра со аыном». — Живая старина, 1881, вып. II).

Білоруський ааріант таких же строф бачимо у збірнику М. Доанар-Запольського («Песни лнчукоа», Гродно, 1895).

Популярність розглядауального зразка на Псковщині засвідчена публікацією а «Трудах Пскоакого археологического общества за 1906 г.». Приблизно у ці ж роки його запсаа Снмакоа (архив Снмакоа, оп. 4, од. хр. 18, лл. 26 і 58 — ЦГАЛИ, ф. 1518).

Тоді ж вона потрапила у збірник українських коломйок, В. Гна-тюка (Коломийки. — Етнографічний збірник. Т. XVIII).

Одна гора високая, а другая низкая,  
Одна гора родитъ вино, а другая любовь.

Трохи пізніше Єлеонська назвала подібну строфу частушкою (зборник великорусских частушек под ред. Е. Н. Єлеонской. — М., 1913).

Одна горка высоко, а другая низко.  
Одна милая далеко, а другая близко» —

І досі раз-по-раз фінсуються фольклорстамк усе нові ааріантк наведених строф як українські коломйики, білоруські «прыпеўкі» та російські частушки.

Термін «частушки» на означення жанру білоруського фольклору на початку нашого сторіччя буа уаедений а наукоау літературу В. Астапованам<sup>27</sup>. У народі пісескькк, пізніше об'єднані цією загальною назаю, мали багато різноакдіа: прыпеўкі, прыпеаы, напеўкі, тарадайкі, скокі, падскокі, круцьолкі, прыгаворяі, таннн, аытанкі, аытання, дрындушки, брандушки, бриндзюшки, выдрыганицы, скакухі, топтушки, плясухі й інші.

У передмоаі до нового андання білоруських мокостроф І. К. Цішенка нагадує, що в сучасній білоруській літературній моаі термінн «частушка» і «прыпеўкі» — аживаються як синонімічні, ріанозначні, що підтверджено нормативними слоаніками академічних андањ останніх років. Сам же Цішанка надає анразну переагу терміноаі «прыпеўка», аважаючи «частушку» запозиченням з російської фольклористики і обстоюючи думку про незалежність походження білоруської «прыпеўкі» аід російської частушки. «Білоруська прыпевка акникла не заадыки міграції російської частушки, не заадыки якимсь зближенням, переплетенням, проникненням, не заадыки зовнішнім факторам..., а як самостійний і оригінальний жанр подібно до українських коломйок почала саое існування на рідному національному ґрунті і пройшла великий і складний шлях розантну, обуаовлений духоаноу традицією, соціально-історичними обстаакнами пеаної епохи, національним і психічним складом народу»<sup>28</sup>. Згоджуючись з основою суттю цього твердження, аважаємо, що не слід так категорично аідкидати як неісотні процесн міграції, переплетення, проникнення, оскільки фольклор кожного народу — аідкркта система; особлнао ця аідкртість айразно простежується при поріанянні поеткчної таорчості близьких народіа.

Паралель між білоруськими частушками та коломйками одним з перших проаів айомий дослідникк білоруського фольклору Є. Карський, який поділяа танцюаальні пісні білорусів на 4 групи: 1) гумористкні пісні, іноді багаторядкоаі, приурочені до пеанкх танціа, отже,

<sup>26</sup> Новиков Н. В. Сборник П. В. Шейна. — Русский фольклор. — Т. VII. — С. 321.

<sup>27</sup> Дня.: Астапович В. Белорусская частушка. — Витебские губернские ведомости, 1903, № 244.

<sup>28</sup> Цішанка І. К. Уступ — Прыпеўкі. — Мінск, 1989. — С. 11—12.

однакові з ними за ритмо-мелодикою (метелкця, подушечка, лявоиніх); 2) «Коротенькі пісні, у більшості чотиривірші, з рвмою, — подібні до галицьких коломийок; це приспівки до різних танців, найчастіше імпровізації, які виконуються окремими танцюристами». Далі Є. Карський підкреслює, що саме цей вид пісенності став прототипом пізнішої білоруської частушки<sup>29</sup>.

Білоруська частушка, як і коломийка, генетично пов'язана з танцювальною приспівкою, але шлях її розвитку був дещо інший і з погляду формальних пркметів і функцій — особливо її зв'язків з танцем.

Коломийка вирізняється ка цьому тлі тим, що її можна співати не прк танцях взагалі, в лшке при одному танці, що вимагає відповідної рктимічної структури. Щоправда тексти мають здатність «притосовуватися» до нових ритмів, але при цьому воки переходять у новий розряд — тих танців, при яких виконуються (приспівка, шумка, чабарашка, триндичка).

За твердженням Шейна, «припевки» чи «приговорки» співваються до танців: «товкачки», «мятелкця», «подушечка», «бычок», «лявоиніх». Віршовим розміром і ритмом до коломийки найближча «подушечка»; окремі приспівки до танцю «товкачки» теж мають аналогію серед української танцювальної, жартівливої пісенності та серед коломийок.

Чимало білоруських «припевок» до танців «кручюлька» та «мятеліца» ритмом, мелодією і текстом перегукуються з коломийками.

Танцювальні пркспівки — не єдине джерело у формуванні жанрових особливостей білоруської «припевки». Деякі елементи поетикки, які є і в сучасних «пркпевах», властиві також іншим, генетично давнішим, ніж частушки, пісінним жанрам. Серед обширів обрядової, родинно-побутової та соціально-побутової лірики білоруського фольклору неважко відшукати текстувальні та рктимічні паралелі до українських коломийок.

Записи білоруських частушок (припевок) відомі з кінця 18-го ст., а публікації — з 2-ї пол. 19 ст. Твори не виділяються в окрему групу, а вміщалися серед пісеньк бесідних, колицьких, застольних, танцювальних та жартівливих.

Так, у збірнику П. В. Шейна «Белорусские народные песни» (СПб., 1874) серед колкських опубліковані строфи:

Сядзят мядведзь, на колоде, чапець вышываець,  
А лисца, стара пснца, з куста выглядаець,  
А сороки белобокі пойшли танцувати,  
А ворони, стары жоны, пойшли жита жаці.  
Три каплана, три наплана жита винасли.  
Козел меле, козел меле, коза насыпае,  
А малыя козлянятки у мерку збираюць.

В. М. Гіатюк зафіксував чимало аналогічних строф (із незвичними змінами), зокрема такі:

Сидить заць на колоді, рукавиці крає,  
А воробчик, добрий хлопчик, на скрипочку грає.  
А сороки білобоки ноженками дуб, дуб!  
А ворони, старі жонн, оченьками луп, луп.  
Два когути, два когути жито молотили,  
Дві кокошки, дві кокошки до млина возили.  
Коза меле, коза меле, а цап насыпає,  
А козлятко, небожатко, мірни відбирає.

Строфи, які у збірниках С. Счаского, Я. Головацького, В. Гіатюка і ряді пізніших публікацій вступують як українські коломийки, знаходимо також у розділах бесідних, застольних, танцювальних і жартівливих пісень білоруського фольклору.

Так, в 1849 р. К. Шейковським була запксана коломийка, яка, за його свідченням, була улюбленою пісенькою М. В. Гоголя:

Гадаю ся женитоньки, та нема з-за чого,  
Не стає мі десять грошей до півзолотого<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Карский Е. Белорусы, т. III. — М., 1916.

<sup>30</sup> Шейковский К. Быт подольян. — К., 1860, № 1.

Той же текст подибуємо серед жартівливих білоруських пісень:

Захацеў я жанісіся, што каму да таго?  
Не хватае дзесяць грошаў да пубэлатога<sup>31</sup>.

Можливо, білоруська та російська пісенність увібрала готові зразки, які відповідали явищам дійсності своїх народів. Включившись у фольклорний процес, ці зразки поступово набули рис, властивих автохтонній творчості, аж до переходу в інші жанри. Не можна, однак, твердити, що тільки деякі російські та білоруські твори склалися внаслідок переймання українських коломийок та пісень коломийкового розміру. Такий же реальний і зворотний шлях.

Коломийковим розміром складено багвто українських, російських та білоруських пісень різних жанрів. Більше того: цей розмір трапляється також у пісенності західних та південних слов'ян. Коломийковий тип вірша — гнучкий, здатний організувати ритміку найрізноманітніших тематичних циклів — склався і набув поширення раніш, ніж усталилася його назва, хоч вона, цілком очевидно, пов'язана з назвою монострофічної пісенності Карпат, яка майже не знає іншого розміру, ніж 14-ти складовий. Сама лише констатація факту, що пісня того чи іншого жанру складена коломийковим розміром, не дає підстав говорити про її спорідненість із коломийкою. Разом з тим напевно можна пояснити факторами лише типологічного характеру і вважати спонтанним виникнення у східнослов'янській народній творчості великого масиву пісень з повним текстуальними збігами і подібністю в мелодіях до українських коломийок.

Питання автохтонності фольклорних творів, а надто пісень близьких народів, дуже складне. З цього приводу В. М. Перетц писав: «Виникає таким чином, цілий ряд питань: хто з кого запозичив дану тему, що було причиною запозичення, чому цей народ запозичив у іншого, а не навпаки і т. д. Ми вважаємо: перш, ніж твердити, що дана пісня запозичена в сусідів, слід довести, чому вона не могла виникнути самостійно»<sup>32</sup>.

Багато що виникає у різних народів одночасно, від впливом однакових умов. Паралельно існуючі пісні у двох, а то й трьох народів могли виникнути у кожного з них; могли й розвивати мотиви, почерпнуті із спільного джерела.

В українському, російському та білоруському фольклорі існує величезна кількість пісінних моностроф, які мають спільне прадавнє коріння, або таких, що всмілювалися, стали органічною частиною фольклору кожного з народів. І в тому, і у другому випадку — це наслідок генетичної спорідненості й тісного спілкування народів, а отже подібного типу естетичного мислення.

Спільні риси української коломийки, білоруської «прплевки» і російської частушки з пісенністю своїх народів визначила найхарактерніші художні особливості кожної; разом з тим, крім спільних моментів, у них існують і специфічні засоби подачі матеріалу. Одні з цих засобів взяті з арсеналу інших жанрів пісенності свого народу, в другі виробилися у процесі формування монострофічних жанрів.

НАТАЛЯ ШУМАДА

Київ

<sup>31</sup> Хрестоматія. Білоруський фольклор. — Мінск, 1970.

<sup>32</sup> Перетц В. Н. Современная русская народная песня. — СПб., 1893. — С. 8.

Численні й різноманітні знахідки творів металопластики на українських землях свідчать про широкий розвиток мистецьких технік обробки благородних металів. Завдяки цим виробам можна судити про певні естетичні смаки й місце ювелірних прикрас у побуті панівних верств суспільства часів Давньоруської держави. Їм притаманний головним чином орнаментальний стиль, що у VIII ст. досяг високого рівня. Це засвідчують і речі прикрашені накладною філігранню з Хар'їаського скарбу<sup>1</sup>. Віднести вироби часів Давньоруської держави до слов'янських старожитностей і відзначити їх локальні особливості можна завдяки порівняльному аналізу східнослов'янських ювелірних прикрас з тими, що становлять культурну спадщину південних і західних слов'ян<sup>2</sup>. Відомі переважно речі з багатих поховань, а також скарбів, найбільша частина яких періоду монголо-татарської навали, хоча є чимало виробів ранніх часів<sup>3</sup>. Отже, мистецькою обробкою металів у Східній Європі почали займатися задовго до виникнення духовної культури стародавньої Русі. Не залучаючи ранньосередньовічних творів, що мали інше етнічне середовище, варто відзначити загальну орієнтацію ювелірів Придніпров'я IX—X ст. на східні та візантійські зразки, що зменшувало попит на предмети імпорту. В Києві у першій половині X ст. поруч з княжим двором існувала майстерня, де виготовляли прикраси. В 1975 р. в Києві на Подолі археологами знайдено лінійні формочки для поясного та збройного наборів з арабським написом на одній з них, що свідчить про їх виготовлення східними ремісниками<sup>4</sup>. Загальний вигляд київських виробів та технологічні особливості виробництва знаходять аналогії в іншій продукції художньої металообробки, що визначає Київ як мистецький центр у Східній Європі. Вони нагадують металеві вироби причорноморського походження з печенізьких та торчеських поховань<sup>5</sup>. Завдяки археологічним знахідкам відомо про ааз на Русь у IX—X ст. переважно східних виробів, які доставлялися разом з сировиною. Але завдяки новим даним можна стверджувати, що цей імпорт не був надто великим.

Визначними творами ювелірного мистецтва X ст. варто вважати окуття турових рогів з Чорної Могили в Чернігові, виготовлене з срібла із використанням карбування та черні. Один ріг прикрашено терапотоличною композицією, що за сюжетом нагадує чернігівську білину про Івана Годиновича. Вона виконана в середині X ст. як саєерідий аідгук на традицію іранського золотарства<sup>6</sup>. Ювелір з великою майстерністю з ряду епізодів створює геральдичну схему, надаючи їй суто декоративних рис. Менший ріг з оправою повністю вкритий рослинним орнаментом з мотивом гірлянд із соковитих гілук та листя, відомий завдяки широкому колу виробів з поховань Моравії та Угорщини.

<sup>1</sup> Дня.: Березовець Д. Т. Хар'їський скарб.—Археологія.—К., 1952.—Т. VI.—С. 109—119.

<sup>2</sup> Дня.: Ljubinković M. Ka preciznijem datiranju starijeg slovenskog nakita na Balkanu // Glinjačin zbornik.—Zagreb, 1980.—S. 87—96; Вязарова Ж. Славяни и прабългари.—София, 1976; Dekan J. Vel'ká Morava, Doba a umenie.—Bratislava, 1976; Василенко В. М. Русское прикладное искусство. Истоки и становление.—М., 1977.

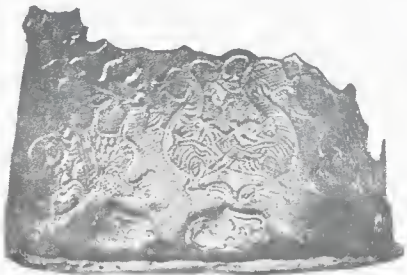
<sup>3</sup> Дня.: Корзухина Г. Ф. Русские ялady IX—XIII вв.—М.—Л., 1954; П. ж. Русские клады а зарубежних собраниях.—КСИА, вып. 129.—М., 1972.

<sup>4</sup> Дня.: Каленевіч С. Р., Орлов Р. С. Новое о ювелірному ремесле Києва X в. // В кн.: Археологіческие исследования Києва 1978—1983 гг.—К., 1985.—С. 61—76; Гупало К. Н., Івакин Г. Ю. О ремесленном производстве на Киевском Подоле // Сов. археология.—1980.—№ 2.—С. 203—219.

<sup>5</sup> Дня.: Орлов Р. С. Деякі особливості художньої культури Києва у X ст. // В кн.: Археологія Києва. Дослідження і матеріали.—К., 1979.—С. 18—22; Ного ж. Художня металообробка у Києві а X ст.—Археологія, вип. 42.—К., 1983.—С. 28—40; Ного ж. Среднеднепроэаская традиция художественной металообработки в X—XI вв. // В кн.: Культура и искусство среднеэекоаого города.—М., 1984.—С. 32—52; Дня.: Орлов Р. С. Північнопричорноморський центр художньої металообробки у X—XI ст. // Археологія, вип. 47.—К., 1987.—С. 24—44.

<sup>6</sup> Дня.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси.—М., 1948.—С. 283—289.





Срібна оправа турлочної роти з Чорної Могили в Чернігові.  
Середина X ст. Державний історичний музей, Москва.

Починаючи з кінця X — початку XI ст. в художньому металі часів Київської Русі помітні традиції мистецтва Візантії. Це пояснюється загальним процесом широкої християнізації Придніпров'я після 988 р. З'являються твори візантійського походження, головним чином речі церковного призначення. Збереглися вироби з бронзи, але ще на початку XIX ст. знаходили срібні літургічні посудини з грецькими написами<sup>7</sup>. Наслідкування великих досягнень візантійської цивілізації призвело до досконалого оволодіння найскладнішими мистецькими техніками художньої обробки металів місцевими ювелірами, які були до цього добре підготовлені попереднім процесом розвитку золотарства на Придніпров'ї. Отже, київські майстри, задовольняючи вимоги своїх велиможних замовників, повинні були прожитися духом нової образної системи. Міфологічні сюжети не зникають зовсім, а поступаються місцем християнській тематикі, поступово набуваючи суто декоративних рис, переносяться на речі побутового призначення. Візантійське мистецтво, як і європейська середньовічна культура, не знало розподілу на церковне і світське, але обидві течії існували досить виразно. Вони позначилися і на загальному характері давньоруської металопластики з її техніками, що об'єднували лиття, ливання та карбування, тиснення, і штамповку золотих та срібних виробів, чернь, позолоту, інкрустацію, скань, філігрань та зернь<sup>8</sup>. Численні твори XI—XII ст. давньоруського походження засвідчують добре володіння ними київських ювелірів.

Потреба християнської церкви — забезпечити новостворені храми на Русі літургічним посудом та іншими речами богослужбового вжитку — сприяла росту місцевих ювелірів. За візантійським прикладом київський князь мав замовляти виключно розкішні вироби, що мало чим поступалися перед царгородськими ювелірними творами, краща частина яких збереглася в Сан Марко у Венеції<sup>9</sup>. Руські літописи повідомляють про побудову низам Володимиром Десятинної церкви в Києві і зазначають, що він «дав ту все еже бе взяа в Корсуни: якони, и съсуды, и кресты». Все це було пізніше пограбовано, знищено. Жадоба до дорогочинних металів примушувала не звертати уваги на санітарний характер творів, захоплюючи їх під час воєнних дій: особливо тяжка доля спіткала ювелірні вироби в часи монголо-татарської нава-

<sup>7</sup> Див.: Пуцко В. Візантійський художественний импорт в древнем Киеве // *Slavia Antiqua*, t. XXIX. — Розлап, 1983. — С. 136—141; Кондаков Н. П. Русские клады. — СПб., 1896. — Т. I. — С. 96—105, рас. 53—55.

<sup>8</sup> Про техніки металооброби в Давній Русі докладно див.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. — С. 245—341.

<sup>9</sup> Див.: *The Treasury of San Marco. — Venice. — Milan, 1984.*



Бронзова двобічна іконка з Києва.  
Середина XI ст. Державна Третьяковська галерея, Москва.

лн. До складу скарбів, схованих у зазначений період, звичайно, належать прираси, іолишні власнии яиix, полишнвши дорогоценністі в землі, загиули. Київські скарби найбільш численні.

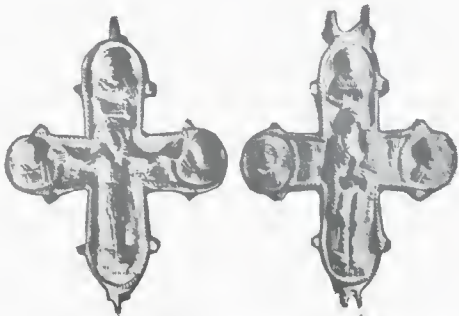
В історії давньоруської металопластини помітне місце посідве художне литво. Його найиращими аразиами є прииашені сюжетнимн рельєфами невеличкі за розмірами ікони, а тαιοж різноманітні хресті-енколпіони XI—XIII ст. київського походження<sup>10</sup>. Серед цих виробів чи не найдавнішим твором вважається двобінна бронзова ікона із зображеннями тронного Христв Паитокрвтора і архангела Михайла з пророиом Авануом. Иконографію запозичено від іконописного оригіналу пензля візантійського майстра. Стиль та епіграфічні ознаки слоа'янських написів дують підстави датувати твір серединою XI ст.<sup>11</sup> Лиття зроблено за восною моделлю. Вииюючи рельєфні иомпозиції, автор помітно спростив загальну схему, але при цьому посилив айразність певних елементів, особливо облич. Мабуть, з тієї ж мвйстерні міг вийти хрест-енколпіон з майже прямими раменами, прииашений великими зображеннями Розп'яття і Христа Паитокрвтора а супроводі св. Георгія (патрона Ярослава Мудрого), в тαιοж Костянтина тв Олсин. Окремі моделі київських хрестів-енколпіонів набували популярності, внаслідок чого з'явилися нові варіанти. Таи сталося із зразком, на стуліаи його Розп'яття і Богоматір з дитиною. Найбільш ранній з нix можна датувати третьою чвертю XI ст.<sup>12</sup> Серед основних типів слід згадати тαιοж хрест-енколпіон з прямими раменами, оздоблений рельєфними зображеннями Етімасії з погруддями євангелістів і Богоматері-оранти з символами євангелістів. Модель виготовлено наприкінці XI чи на початиу XII ст. Зразки знайдено в Придніпров'ї, Гвличі й на Рвйковецькому городищі<sup>13</sup>. Майстри, пристосовуючи композиції до

<sup>10</sup> Див.: Пуцко В. Umělecké hřetství na Kyjevské Rusi // Umění a řemesla.— Praha, 1983.— № 2.— S. 35—37, 66—67.

Див.: Пуцко В. Г. Русская путевая икона XI в. // В кн. Памятники культуры. Новые открытия.— 1981.— Л., 1983.— С. 199—206.

<sup>12</sup> Див.: Зоценко В. Н. Об одном типе древнерусских энколпионов // В кн.: Древности Среднего Поднепровья.— К., 1981.— С. 113—124; Пуцко В. Киевский хрест-энколпион из окрестностей Киива // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji.— Split, 1986.— Knj. 26.

<sup>13</sup> Див.: Каталог українських древностей коллекции В. В. Тарновского.— К., 1898, № 71; Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Древности русские.— К., 1900.— Вып. II.— Табл. VI.— С. 52—53; Пастернак Я. Старий Галич.— Краків—Львів, 1944.— С. 180.— Рис. 69.— № 5; Гончаров В. К. Райковецкое городище.— К., 1960.— С. 113.— Табл. XXII.— Рис 4—5.



Бронзовий хрест-енколпійон з околиці Києва. Третя чверть XI ст.  
Музей хорватських археологічних пам'яток. Спліт.

складних форм виробів, не порушують їх цілності, узгальнення дуже рідко переходить у схематизм. На попит енкалпійонів вплинули місцеві умови. Майстри розробляють численні варіанти, створюючи нові моделі, виготовляють чималу їх кількість. У Києві художнє литво, зокрема виготовлення енкалпійонів, набуло такого поширення, якого не знала навіть Візантія. Тематичні зображення на київських енкалпійонах враховували місцеві реліквії. Відомо кілька варіантів хрестів-енколпійонів з фігурами князів Бориса і Гліба та ікон Богоматері Десятиної<sup>14</sup>. Вичерпні звання про київське литво XI—XII ст., що розходилося не тільки по всіх давньоруських землях, але й по Європі, можна отримати тільки після розшуків усіх збережених зразків. Чи не найбільша їх частина припадає на тип хрестів-енколпійонів з «Дзерквльними» написами, відлитого в кам'яні форми другій чверті XIII ст.<sup>15</sup> Використовуючи київські оригінали XII—XIII ст., пізніше виготовляли чимало «імітаційних» відливків, особливо в Золотій орді<sup>16</sup>.

Окрему групу виробів становлять амулети-зміївки, що були добре відомі у Візантії. Найбільш рвним з них давньоруського походження доводиться вважати золоту «Чернігівську гривну», виготовлену в Києві для князя Володимира Мономаха між 1084—1094 рр.<sup>17</sup> На лицевому боці зображено на повний зріст лорвтного архангела Михайла з лавром і сферою в руках, оточеного кільцями нвпису та орнаменту з мотивом пальметів; на зворотному боці голова Медузи в кільцях тексту. Майстерно виготовлені найдрібніші деталі свідчать про виконання виробу дуже кваліфікованим ювеліром, що вправно володів найскладнішими мистецькими техніками обробки золота. «Чернігівську гривну» протягом деякого часу відтворювали з мідного сплаву, проте пізніше зміївки набули помітних змін, зокрема щодо іконографії і стилістич-

<sup>14</sup> Див.: Лесючевский В. И. Вышгородский нулт Бориса и Глеба в памятниках искусства // Сов. археология.— М., 1946.— Т. VIII.— С. 225—245; Алешковский М. Х. Русские глеборисовские энколпионы 1072—1150 годов // В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси.— М., 1972.— С. 104—125; Пуцко В. Г. «Богородица Десятинная» и рвнная иконография Покрова // В кн.: Festschrift für F. von Lilienfeld.— Erlangen, 1982.— С. 355—373.

<sup>15</sup> Див.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси.— С. 262—263, 615.

<sup>16</sup> Див.: Полубоярикова М. Д. Русские ювелиры в Золотой орде.— М., 1978.

<sup>17</sup> Див.: Grabar A. Amulettes byzantines du Moyen Age // Mélanges d'histoire des religions offert à H. Ch. Puech.— Paris, 1974.— P. 531—541; Анастасевич В. Любопытное известие о золотой гривне, найденной в Чернигове // Отечественные за-



Срібні колти з чорно. XII ст. Державний історичний музей. Москва

них особливостей<sup>18</sup>. Виконуючи «Чернігівську гривну», ювелір застосував досить своєрідний технічний засіб, що дозволяє ствердити причетність цього майстра до виготовлення Великого сіона з Софійського собору в Новгороді. Зазначений твір приписується новгородським ремісникам<sup>19</sup>. Написи, що створюють імітацію низьких перлам, виліплено з воску і нанесено на воскову модель, разом з якою відтворено в металі. Великий сіон виготовлено за зразком Малого — твору візантійської торевтин, виконаного на замовлення імператора Костянтина IX Мономаха (1042—1045), дочка якого стала дружиною сина Ярослава Мудрого, Всеволода, і привезла до Києва зазначений твір<sup>20</sup>. Замовником Великого сіону міг бути тільки її син, Володимир Мономах, про що свідчить і медальон з погруддям св. Василія Великого (патрона князя), доповнюючий Деїсус на куполі. Струнки постаті апостолів на дверцях карбовано з вилючюю майстерністю і супроводжено написами з імітацією низання перлам, що не використовувалося на жодному творі давньоруської торевтин, окрім уже згаданого золотого змєвіина Володимира Мономаха, в також його мідних копії. З тієї ж київської ювелірної майстерні часів Володимира Мономаха, тобто на початку XII ст., напевно, вийшла ще «Білгородська гривна» — золотий амулет-змєвін з образом Богоматері з дитиною<sup>21</sup>. За матеріалами київської металопластини XII ст. іноді вдається досить докладно простежити творчі методи місцевих майстрів, продукцію яких здебіль-

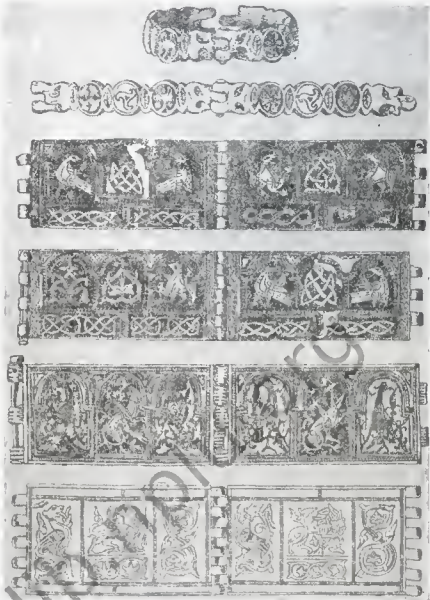
писки.—1821.—Кн. 20.—С. 425—442. Аргументи про київське походження змєвінка див.: Рыбаков Б. А. Русские датированные надписи XI—XIV веков.—М., 1964.—№ 9.—С. 19—20.

<sup>18</sup> Див.: Шугаєвський В. Мідняний змєвік Чернігівського музею — повторення золотой «Чернігівської гривни» // В кн.: Чернігів і Північне Лівобережжя.—К., 1928.—С. 224—234; Толстой И. И. О русских амулетах, называемых змеевиками // Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.—1888.—Т. III; Соколов М. И. Апокрифический материал для объяснения выделов, называемых змеевиками // Журнал Министерства народного просвещения, 1889, июнь; Його ж. Новый материал для объяснения амулетов, называемых змеевиками.—Древности // Труды Славянской комиссии Московского археологического общества.—М., 1895.—Т. I; Лесючевский В. И. Некоторые змеевики в собраниях художественного отдела Государственного Русского музея // В кн.: Материалы по русскому искусству.—Л., 1928.—Т. I; Спасский И. Г. Три змеевика с Украины // В кн.: Средневековая Русь.—М., 1976.

<sup>19</sup> Див.: Бочаров Г. Н. Художественный металл Древней Руси X—начало XIII в.—М., 1984.—С. 219—238. Деталі твору добре відтворено в кн. Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство X—XIII веков.—Л., 1971.

<sup>20</sup> Див.: Oikonomides N. St. George of Mangana, Maria Skleraina, and the «Malyi Sion» of Novgorod // Dumbarton Oaks Papers.—Washington, 1980—1981.—№ 34—35.—Р. 239—246.

<sup>21</sup> Див.: Плещанова И. И., Лихачева Л. Д. Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собраниях Государственного Русского музея.—Л., 1985.—№ 2.—С. 191—192.



Орнаментальні схеми срібних браслетів з черню XII ст.

шого можна відрізнити від візантійських. Характер рельєфа та його співвідношення з рівною поверхнею, різьблений розквітлий хрест і геометричнів орнаментнів медальону з погруддям св. Варвари, з Виповзовського городища переконливо доводять кївське походження твору<sup>22</sup>.

Проте питання локалізації творів давньоруської торевики, особливо виробів XII ст., розв'язуються не завжди остаточно і незаперечно на підставі виключно іконографії та стилістичних ознак. Прикладом тому є славнозвісні новгородські срібні кратири, давніший з яких виконано майстром Братилюю ніби на замовлення посадника Петрили Микульчяча, близько 1115—1120 рр. За формою літургичного напису виріб слід віднести до кївського кола пам'яток, бо це цитата із слов'янського перекладу євангельського тексту редакції, незнаной в Новгороді, а її відомість у Києві добре засвідчують написи мозаїки у вівтарі собору Михайлівського Золотоверхого монастиря, а також Галицьке євнганеліє 1144 р. Аутентичний напис бачимо на такому творі золотарства середини XII ст. як Переяславський нелих, виготовлення якого

<sup>22</sup> Дяв.: Зоценко В. М. Медальйон кївського виробництва початку XII ст. // В кн.: Археологія Києва.— С. 104—107.



Бронзовий хорос з Хорсової вулиці в Києві. XII ст.  
Державний історичний музей. Київ

чара чернігівського князя Володимира Давидовича з написом, в якому зазначено її господаря<sup>24</sup>. Навіть наведені приклади дають уявлення про загальний характер золотарства XII ст. та про його окремі напрями.

Поряд з карбуванням у галузі давньоруської металообробки запроваджувалися також інші техніки, зокрема тиснення та штампування. Тиснення виноували головним чином на тоненьких листах золота, срібла чи міді, застосовуючи матрицю з опунним малюнком, і завдяки цьому мали можливість виготовляти масову продукцію. Додатково вироби прикрашали черню, обробляли різцем. Техніка тиснення стає відомою київським ремісникам уже з середини X ст. Матриці знайдено в Придніпров'ї (Княжа Гора, Сахновна) та на Райновецькому городищі в майстерні ремісника. Так виготовляли, зокрема, нолти із зображенням барса з квіткою в роті й розквітлим хвостом, що утворює плетіння із зображеннями птахів (Київ, Чернігів). У другій чверті XIII ст. в Києві почали виготовляти нолти з литим або снаним каркасом. Як з'ясувалося, всі вони вийшли з рук одного майстра<sup>25</sup>. Техніку тиснення винористовували ще при виготовленні криноподібних привісок, «колодочок», бляшок для одягу.

Звичай прикрашати ювелірні вироби черню простежується з оправа турчань рогів з Чорної Могили, виготовлених у X ст. Звичайно світлі рельєфні зображення оточено чернивим тлом, як це можна бачити на багатьох виробах. Контури зображень на численних колтах, наручах, браслетах, перстнях майже завжди окреслено різцем. Масивні литі речі дозволяли наносити глибокі контурні лінії і заповнювати їх черню, створюючи дуже виразний малюнок. Приклади цієї манери можна знайти на колтах, браслетах з різноманітним композиціям, перстнях, хрестах-енколпіонах<sup>26</sup>. Чернь наносили частіше на срібні вироби, а іноді й на бронзові чи з мідного сплаву. Окрему групу виробів утворюють

пов'язують з ім'ям князя Юрія Долгорукого. Форма зазначеної літургійної посудини дещо нагадує келихи романської традиції, з характерною широкою чашею, сплюсненим «яблуном» та ретельно обробленим рострубом піддону. Майстерно вирізьблені на округлій поверхні чаші погруддя пятифігурного Дієсуса та св. Георгія свідчать про виконання речі київськими ювелірами в Києві. Можливо, що до того ж самого нола належав і майстер, який залишив своє ім'я на дні Чернігівської чаші, виготовленої наприкінці XII ст. за зрвзном Вільгортської нилінійського походження<sup>25</sup>. Все це дуже коштовні й складні з технічною виконання творин давньоруської торева. Найпростіша з них викувана з срібла між 1139 і 1151 рр.

<sup>23</sup> Див.: В. П. Даркевич вважає, що обидві згадані чаші виготовлено в Візантії. Див.: Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе. X—XIII века.— М., 1975.— С. 14—61, 132—154, 229—232.

<sup>24</sup> Див.: Рыбаков Б. А. Русские датированные надписи XI—XIV веков.— С. 28—29.— № 24.— Табл. XXIX.

<sup>25</sup> Див.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси.— С. 314—315.

<sup>26</sup> Див.: Макарова Т. И. Черное дело Древней Руси.— М., 1986.

хрест-енколпіони роботи київських ремісників другої половини XII ст., а також перших десятиліть XIII ст.<sup>27</sup> Збереглися зразки з інкрустацією сріблом. Інкрустація по міді трапляється дуже рідко.

Після того як давньоруські ремісники навчилися виготовляти тонкий срібний та мідний дріт шляхом волочіння, вони дістали можливість виконувати найрізноманітніші філігранні узори, ажурні й накладні. Разом з філігранню розвивалася зернь, якою вже в IX ст. прикрашали лунинці й трибусинні сережки київського типу, відомі в X—XIII ст. Найбільш поширеними типами прикрас були трибусинні сережки з оригінальними сполученнями філігранного каркасу та зерні, знайдено понад тридцять варіантів. Подібні вироби, що утворюють кілька типологічних груп, відомі на Балканах, головним чином у північно-західних районах, зокрема, таких сережок чимало знайдено в Далмації<sup>28</sup>. Виготовлення ажурних бусни з тонкого філігранного каркаса вимагало копіткої праці ювелірів. Зрештою виникли імітаційні ливарні формочки, які давали змогу відтворювати найбільше спрощені варіанти виробів. Трьома бусинами прикрашали й так звані «аграфи», призначенням яких було сполучати колти з дівдемою<sup>29</sup>. Філігранню та зерню оздоблювали й самі колти, виготовлені із спаяних п'яти-семи срібних конусів, поверхня яких повністю врита безліччю зерен (іноді так рясно оздоблювали зернами середню частину). Київські ремісники з часом, запровадивши кам'яні ливарні формочки, значно полегшили свою працю, адже імітації, на перший погляд, майже не поступалися красою перед колтами із справжньою зерню<sup>30</sup>. Колти галицько-волинського походження мали ту особливість, що їх дужку оздоблено трьома опунними бусинками і однією більшою у вигляді ліхтарина. Зірчасті колти з зерню слід розглядати як зразок високої майстерності, поєднаної з тонкими естетичними смаками.

Вершиною мистецтва художньої обробки металу в Стародавній Русі є перегородчасті емалі, виготовлення яких досягло на той час виключно високого рівня у Візантії та в Грузії. Технологічний процес був вельми складним, однак дозволяв виготовляти вироби значно витонченіші порівняно з «варварськими» емалями V—VI ст. з Середнього Придніпров'я. Залишки майстерень, де працювали київські емальєри, дають уявлення про характер виробництва<sup>31</sup>. Викладати з дуже тонких перегородок складні композиції було важкою частиною роботи, бо треба було окреслити не тільки загальні контури, але й найдрібніші деталі. Існували певні схеми, яких мусив дотримуватися кожний ювелір, що виготовляв перегородчасті емалі. Залишки емальованого лотка з перегородками, виріб поділували після випалювання в печі. Так у загальних рисах можна уявити процес роботи, запозичений від візантійських майстрів<sup>32</sup>.

Відомі нині понад півтораста творів з перегородчастою емаллю давньоруського походження, безперечно, становлять лише частину виробів XI—XIII ст. Найбільш визначним осередком емалевого виробництва був Київ, де вже у другій половині XI ст. виготовляли на високому художньому рівні складні речі. Досить зазначити, що з київських майстерень у першій половині XII ст. вийшла Кам'янобродська гривня (ца-

Див.: Медынцева А. А. О датировке некоторых типов энколпионов // В кн.: Археологический сборник (МГУ, Истфаи).— М., 1961.— С. 63—68.

Див.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси.— С. 337; Радожковий Б. Напит под срба од XII до краја XVIII века.— Београд, 1969.— С. 97.— Стр. 26, 23—25.

<sup>29</sup> Див.: Рыбаков В. А. Ремесло Древней Руси.— С. 337—339.

<sup>30</sup> Див.: Каргер М. К. Древний Киев.— М.—Л., 1958.— Т. 1.— Табл.

<sup>31</sup> Див.: Кондаков Н. П. Византийские эмали собрания А. В. Звенигородского.— СПб., 1889—1892; Wessel K. Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis 13. Jahrhundert.— Recklinghausen, 1964; Хускивадзе Л. З. Грузинские эмали.— Тбилиси, 1981; Корзухина Г. Ф. Предметы убора с эмальчатыми элементами V—первой половины XI в. к. н. в Среднем Поднепровье.— Л., 1978; Хаюка В. В. Древние обитатели Среднего Приднепровья и их культура в исторические времена (по раскопкам).— К., 1913.— С. 71—75; Корзухина Г. Ф. Новые данные о раскопках В. В. Хаюки // Сов. археология.— М., 1956.— Т. XXV.— С. 324—329.

Див.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси.— С. 374—392.

та з Деїсусом). З ними пов'язана діяльність Лазаря Богші, який в 1161 р. виконав оздоблений емаллями та перлами хрест на замовлення Євфросинії Полоцької. Тут у другій половині XII ст. було створено славнозвісний золотий діадема, на одній з яких зображено Вознесіння Олександра Македонського<sup>33</sup>. Київськими емаллями прикрашено епітрахіль митрополита Олексія (1354—1378). Емалі київського походження відрізняються способом виладання перегородки, пропорціями колтів та їх іолоритом, в також загальною кольоровою гамою. Традицій цього мистецтва губляться лише десь у другій половині XIII ст., ненабагато переживши татрово-монгольську навалу.

Оздоблені перегородчастими емаллями ювелірні вироби, переважно золоті, належали князівській казні, окремі частини якої, імовірно, розпорошені по численних скарбах. Виготовляли хрест-енколпіони з емаллями ювеліри, які працювали при митрополитчому дворі, а також найбагатших київських монастирях. Якщо у Візантії перегородчасті емалі здебільшого церковного призначення, то на Русі подібні речі за кількістю значно поступаються перед світськими, хоч іноді й оздобленими також християнськими образами. Зокрема, це стосується діадем<sup>34</sup>.

Найбільш розповсюдженим типом золотих прикрас з перегородчастими емаллями слід вважати колти, що вилежали до жіночого вбрання. Своєрідне місце посідає колт-кульчик з Гвлича, оздоблений стилізованим геометричним орнаментом та дрібними хрестиками, з своєрідною кольоровою гамою емалі (була висловлена думка про її візантійське походження)<sup>35</sup>. Деякі іолти первісно прикрашали низькими перлами. На колтах іноді зображено сиринів обабіч ирина або дерева. Нв голові в цих діво-птахів можна бачити діадеми: на зворотньому боці — орнаментальну композицію, але з певною символікою. На інших колтах зображені грифони, птахи, дерева життя. Птахи своїми підкреслено геральдичними позами мимоволі нагадують зображення сасанидських тканин. Особливо це стосується колта з Княжої гори з широко розплітаним птахом (орлом). Окремі групи утворюють колти з погруддям святих воїнів та з багатопроменевою каймою навколо зображень птахів, геометрично-рослинного орнаменту або жіночих голівок. За своїм загальним характером до іолтів наближуються прикрашені перегородчастими емаллями золоті намиста, що складаються з круглих чи квадрифолійних бляшок, сплучених за допомогою петель. Тут також переважають зображення птахів та орнаментальні композиції, геометричного і рослинного характеру. Птахи зображені здебільшого в профіль, але є в окремих випадках і розпластані, як на колті з Княжої Гори.

Діадеми складаються з семи з'єднаних між собою кіотців, що утворюють загальну композицію, доповнену тріпцієподібними півтинками: по низу розташовані петлі для підвісок. Діадема з Сахновки найбільш відома завдяки сцені Вознесіння Олександра Македонського, що не виходить за межі центрального кіотця, тоді як решта прикрашені орнаментальними композиціями із заповненням розеткою колом серед криїв. На діадемі в Києві зображений семифігурний Деїсус з поставами на повен зріст, ножа в окремому кіотці, в на тріпцієподібних півтівках — медальйони з голівками в діадемах та иринами. Такі діадеми, доповнені колтми на підвісках, були регаліями давньоруських князів, вдягалися вони поверх м'якої шалочки, виритої покривалом, як це відтворено на портретних мініатюрах. Приналежністю головного убору були і нашивні бляшки з емалевими орнаментами, князівське вбрання відзначали барми — медальйони із зображеннями, що входили до складу Деїсуса, у розкішних оправах з дорогоцінними каміннями та янзками перлів. Два неповних набори походять з Києва та Сахновки<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Дня.: Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси.— М., 1975. До них слід долучити ще хрест-енколпін з городища Звенигорода (галицького); Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси.— №№ 99, 124, 69.

<sup>34</sup> Дня.: Толочко П. П. Про принадлежность і функциональные назначения діадем і барм в Древней Руси // Археология.— К., 1963.— і. XV.

<sup>35</sup> Дня.: Пастернак Я. Старий Галич.— С. 179.— Рис. 68а.— Табл. XV.

<sup>36</sup> Дня.: Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси.— №№ 78—80, 74—77.



Крім того, відомі окремі емалеві вставки з погруддями святих (кіп'яською походження).

До творів давньоруської перегородчастої емалі, що первісно мали церковне призначення, належать уже згадані цата з Кам'яного броду, воздвигальний хрест Євфросинії Полоцької, виконаний київським ювеліром Лазарем Вогшою в 1161 р., пластинки з оправ літургічних книг та літургічного одягу митрополита Олексія. Окрему групу утворюють вироби з мідного сплаву: образки та хрести-енколпіони, кращим з яких слід вважати хрест Симеона<sup>37</sup>. Київські перегородчасті емалі вирізняються не лише за типологією виробів, що ними прикрашені, але й характерним прийомом утворення перегородок, кольоровою гамою, структурою орнаментальних мотивів. Зазначені особливості певною мірою властиві давньоруським емалям взагалі, але вони виділяють ці пам'ятки серед перегородчастих емалей візантійського, грузинського, а також західноєвропейського походження<sup>38</sup>.

Коштовні золоті вироби, прикрашені перегородчастими емаллями, виготовляли виключно на замовлення панівних верств феодального суспільства. Поряд з цим у Києві було налагоджено виробництво масової продукції: простеньких бронзових речей з однокольоровою виїмчатою емаллю. Речі виготовляли в ливарних формочках з заглибленням для емалі. Це бляшки у вигляді гудзиків, а здебільшого хрестики з жовтою емаллю чотирьох варіантів, що розходилися далеко за межі Середнього Придніпров'я<sup>39</sup>.

Витончені техніки металообробки неодмінно позначалися на характері конкретних виробів і, звичайно, на цінах, що робило прикраси доступними далеко не кожному, хто бажав їх придбати. Це стосується навіть мистецьких виробів з бронзи. Християнська ідеологія послідовно протримала майже в усіх видах декоративного мистецтва, але не на всіх його рівнях, бо поганські звичаї продовжували побутувати в середовищі народних мас. Отже, в давньоруському суспільстві існували ніби дві незалежні культури. Коштовні речі визначали високі досягнення митців, ремісників і дають уявлення про естетичні смаки еліти. Значно рідше привертають до себе увагу прості вироби сільських ремісників з бронзи або низькопробного срібла, відлиті в простих кам'яних формах чи відтиснуті в гліні. Вони трапляються не дуже часто. На цих виробах живуть ще старі символи, типові для давньоруського мистецтва, і навіть у Києві після запровадження християнства продовжували носити «обереги» із зооморфною тематикою<sup>40</sup>. Луниці, скроневі кільця з мотивом спіралі не зникають безслідно, а тільки поволі змінюють загальний вигляд.

Дерево з птахами, зображення сирнів біля дерева чи крина, орел та грифон на золотих колтах з перегородчастими емаллями — сюжети запозичені від поганської тематики. Вони відомі також завдяки творах східного та візантійського походження, в яких поступово втрачали свій первісний магічний зміст, врешті перетворившись на привабливий декоративний мотив. У такому розумінні зазначені зображення без будь-яких перепон могли прикрашати ювелірні твори, що були приналежністю урочистого князівського вбрання. В Стародавній Русі таку тематику сприймали так само, як і давні міфологічні сюжети київських шиферних рельєфів, запозичені з декоративних різьблень візантійських виробів з слонової кістки<sup>41</sup>. Проте годі шукати в київ-

<sup>37</sup> Там же. — № 143. — С. 90, 124—125. — Табл. 28.

<sup>38</sup> Див.: Макарова Т. И. Симметрия в растительном орнаменте Древней Руси // В кн.: Древняя Русь и славяне. — М., 1978. — С. 370—377; Deér J. Die Heilige Krone Ungarns. — Wien, 1966.

<sup>39</sup> Див.: Малец В. А. Крестики с эмалью // В кн.: Славяне и Русь. — М., 1968. — С. 113—117.

Див.: Василенко В. М. Славянское язычество XI—XIII веков // В кн.: Василенко В. М. Народное искусство. — М., 1974. — С. 243—249.

Даркевич В. П. О некоторых византийских мотивах в древнерусской скульптуре // В кн.: Славяне и Русь. — С. 410—419.

ських виробів з дорогоцінних металів образи з сюжетів руської поганської вишивки, що залишаються в селянському мистецтві до XIX ст.<sup>42</sup> Відомим був лише образ двох птахів обабіч священого дерева, яким оздоблювали кокошники, а в XIII ст. — заставки рукописів.

Найбільш різноманітна тематика прикрашених черню срібних браслетів. Значна їх частина київського походження. На браслеті з скарбу 1903 р. (на території Михайлівського монастиря) площину кожної ступки поділено на три частини: у центральних арочках геральдично розпластані орли між воїном і драконом та гусярем і тацівином. Це скороморешські ігри, пов'язані з побутом давньоруського феодала. Подібні сцени можна знайти на інших браслетах другої половини XII — першої третини XIII ст., де гусярь, дудочник і таціви́нці-ворожка справляють «службу ідолську» з усім тонкощами поганської обрядовості<sup>43</sup>. Зображення птахів на браслетах вказує на зв'язок з весняно-літньою обрядовістю. Рослини плетива охороняють грифони. Зазначена тематика на браслетах, де невідомі будь-які християнські сюжети, напевно вказує на думку про те, що це зумовлено призначенням речей притримувати довгі рукави святкового жіночого одягу: перед виконанням тацю слід було звільнити довгі рукави, аби вони мали вигляд як у зображеннях из браслетів. Браслети, як і всі інші твори давньоруської тереви́тки, дають уявлення не тільки про високий рівень майстерності, але й про функціональні призначення цих досить загадкових, на перший погляд, виробів, що посідають помітне місце в світській течії мистецтва середньовічної Русі<sup>44</sup>.

На відміну від пластинчатих браслетів, кручені з подвійного або навіть потрійного дроту, були значно дешевшими. Вони належать переважно до масової продукції ремісників, так само як підвіски, персні, кільця, шпильки, виготовлені з бронзи.

Зразки художнього металу X—XIII ст. становлять, головним чином, прикраси, що були ознакою знатності та багатства. Золоті й срібні вироби належали тільки представникам верхівки феодального суспільства. Решта мусили задовольнятися срібними прикрасами з домішкою інших металів або ж мідними чи бронзовими, рідше — свинцевими й олов'яними. Популярними були підвіски, у вигляді напівкруглих лункиць або монетоподібної форми. Вони іноді виконували функцію амулетів. певні території мали свої локальні типи скроневих кілець. Великого поширення набули сережки київського типу (з трьома намістивми). Значно рідше трапляються сережки з біконічною намістиною. До типу найдавніших ційних прикрас належали гривні — ознака родовитості й багатства — у вигляді масивного обруча з гранчастого чи перекрученого дроту з розімкнутими кінцями, котрі мали крючок та вушко для застігання. Виготовляли також гривні в'їті й плетені з тонких дротин<sup>45</sup>. Персні часто були з шитками з вирізьбленими на них зображеннями або знаками, що виконували функцію печаток.

Окрему галузь давньоруської металопластики становлять свинцеві вислі печатки з різноманітними зображеннями та написами, а також золоті й срібні монети, найдавніші з яких належать до часів князя

<sup>42</sup> Див.: *Городцов В.* Давно-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // В кн.: Труды Гос. исторического музея. — М., 1926. — Вып. 1: *Амброз А. К.* О символике русской крестьянской вышивки архангельского типа // Сов. археология. — 1966. — № 1; *Рыбаков Б. А.* Космогоническая символика «чуждских» шаманских бляшек и русских вышивок // В кн.: Финно-угры и славяне. — Л., 1979.

<sup>43</sup> Див.: *Орлов Р. С.* Символика изображений на київському браслеті-наручці // В кн.: *Археологічні дослідження стародавнього Києва.* — К., 1976. — С. 166—174; *Даркевич В. П.* Музыканты в искусстве Руси и вещей Боян // В кн.: «Слово о полку Игореве» и его время. — М., 1985. — С. 322—342.

<sup>44</sup> *Рыбаков Б. А.* Русское прикладное искусство X—XII веков. — Л., 1971. — С. 104, 106—107; *Яког Ж.* Язычество древних славян. — М., 1981; *Грабар А. Н.* Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. — М. — Л., 1962. — Т. XVIII. — С. 263—265. Див.: *Корзухина Г. Ф.* Русские клады. — Табл. I—VI, XI, XII, XIV, XV, XVII—XIX, XXVI, XXVIII, XXXVIII, XLI, LIII—LV.

Володимирів Святославовича та Ярослава Мудрого<sup>46</sup>. За іконографією і стилістичними ознаками вони мають чимало спільного з творами, виконаними в техніках карбування та лиття, адже на всіх виробих мусили позначатися певні прикмети мистецтва доби.

Про мистецтво художнього литва можна дістати уявлення не тільки завдяки мініатюрним виробам. Виготовлялися окремі види зброї та інші речі воєнного та побутового призначення. Але найбільш досконалими зразками майстерності слід вважати монументальні бронзові хороси, що широко застосовували для освітлення церковного інтер'єра в XI—XIII ст. Хорос звичайно складається з кола, утвореного з ажурних пластин і часто заповненого знизу ажурним «піддоном», уздовж кола розміщували свічник-кронштейни з насадками для свічок, прикрашені рослинними та зооморфними мотивами<sup>47</sup>. Великий хорос утворювали кілька десятків деталей, склепаних в єдине ціле. Підвішений під куполом на ланцюгах хорос з його світлим колом символізував небо з зірками. Ланцюги іноді мали вигляд широких ажурних стрічок, сполучених шарнірними з таким же ажурним розетками-медальйонами. Ранні хороси всі київського виробництва. Хорос XI ст. був знайдений серед руїн храму-усипальниці в Переяславі, фрагменти якого походять з Сахювки та Софійського собору в Києві, але найкраще збереглися хороси XII ст., знайдені на вулиці Хоревій у Києві<sup>48</sup> та на городищі Девниці. Вони майже однакової конструкції і відрізняються в деталях, зокрема типом ланцюгів.

Іншою була конструкція хоросів, деталями якого є чудові ажурні арки з руїн церкви у Вишні<sup>49</sup>. Подібні хороси й досі можна бачити в афонських монастирях та на Балканах, зокрема в Сербії і Македонії. На цих бронзових арках вказано ім'я майстра Костянтина. Арки відлиті за восковою моделлю в двох глиняних формах<sup>50</sup>. Кронштейни трактовані у вигляді зміїв, ажурний орнамент з рослинних стебел об'єднує медальйони з вписаним в коло птахами, з геральдичним орлом у центрі; дві однакові композиції з птахами обабіч рослинної галузки доповнюють цю надзвичайно цікаву схему<sup>51</sup>. Корпус хороса, виготовленого в Києві у межах першої половини XII ст. або дещо пізніше утворювали не менше як вісім таких арок. На жаль, брак інших деталей надто утруднює реконструкцію загального вигляду цього дуже оригінального хороса.

Огляд мистецьких технік обробки металу X—XIII ст. був би неповним, якщо не згадати про позолоту, яку виконували за допомогою амальгами. Позолотою покривали всю поверхню виробу або окремі частини, що утворювали золотий візерунок.

Найбільш великим та визначним центром художньої обробки металу вважався Київ, де були сприятливі умови для розвитку різноманітних ремесел. Майстерні діяли поруч з князівським двором і у великому ремісничому посаді, зокрема на Подолі. В Чернігові ремісничий виробництво зосереджувалося в Предградді. Залишки діяльності ремісників виявлено на території поселу Переяслава. Металообробні майстерні знайдено також у Галичі. В 1981 р., зокрема, виявлено залишки бронзолиття з багатим інвентарем. Варті уваги зразок галицької метало-

<sup>46</sup> Див.: Янин В. Л. Актовые печати Древней Руси, X—XV вв.— М., 1970.— Т. I; Сосникова М. П., Спасский И. Г. Тысячелетие древнейших монет России. Сводный каталог русских монет X—XI веков.— Л., 1983.

Див.: Вагнер Г. К. О зооморфных изображениях на древнерусских хоросах.— КСИИ.— Вып. 81.— М., 1960.— С. 25—30.

Каргер М. К. Раскопки в Переяславе-Хмельницком // Сов. археология.— М., 1954.— Т. XX.— С. 16—17; рис. 7; Каргер М. К. Древний Киев.— Т. I.— С. 380.— Рис. 83, 84.

Див.: Уваров А. С. Древний храм на Вышнем городище // В його кн.: Сборник мелких трудов.— М., 1910.— Т. I.— С. 386.— Рис. 172—173.

Див.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси.— С. 255—257.

Оригінальна, але не зовсім суперечлива інтерпретація схеми та орнаментики врок запропонована Б. О. Рыбаковым, який вважає їх належністю напостольної сени. Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство X—XIII веков.— С. 81—87.

пластики ікона із зображенням Благовіщення<sup>52</sup>. Ювелірні майстерні існували у Вышгороді. Слідн ювелірного ремесла представлені матеріалами з городищ Княжа Гора та поблизу с. Городище на Волині. Археологічні дослідження поступово збагачують історію давньоруського ремесла<sup>53</sup>. Зростає обсяг знань і про розвиток художнього металу Х—ХІІІ ст.

На початку ХІІІ ст. мистецтво Придніпровської Русі досягло виключно високого рівня в своєму розвитку. Яскраво він позначився не тільки в архітектурі та стілописах, але й у декоративно-вжиткових творах, зокрема в художній обробці металу. Відомо про виключні досягнення киявських ювелірів<sup>54</sup>. Відома й трагічна доля деяких з них, хто довів до монголо-татарського погрому Києва 1240 р. Проте історія художнього металу Х—ХІІІ ст. хоч і стала багатішою та цікавішою, ще залишає чимало білих плям. Заповнити їх можна лише поступово, своєчасно враховуючи всі археологічні й випадкові знахідки, що мають спричинитися до відтворення складного процесу мистецтва металообробки. Традиції цього художнього металу не зникли безслідно. Вони продовжували жити у творчості народів, які успадкували єдину і нероздільну культуру Давньої Русі. На українських землях розвиток давньоруських традицій мав свої особливості, бо відбувався в нових історичних умовах.

ВАСИЛЬ ПУЦКО

Калуга

<sup>52</sup> Див.: Баран В. Д., Вуйцик В. С. Давньоруська ікона з поселення Бовшів // Археологія.— К., 1978.— Вип. 28.— С. 93—96.

<sup>53</sup> Див.: Древнерусское государство и славяне.— Минск, 1983.— Древнерусский город.— К., 1984.

<sup>54</sup> Див.: Пуцко В. Г. Искусство Киевской Руси на рубеже XII—XIII веков // В кн.: Исследования «Слова о полку Игореве».— Л., 1986.— С. 138—158; Корзункина Г. Ф. Киевские ювелиры накануне монгольского завоевания // Сов. археология.— М., 1950.— Т. XVI.— С. 318—342.

## З НАРОДНОЇ МЕДИЦИНИ УКРАЇНЦІВ

(Методи профілактики захворювань як суттєвий елемент традиційної медичної культури східнослов'янських народів)

В системі традиційних медичних знань профілактика захворювань належить до малодосліджених ділянок народної медицини. Все ж і на основі численних даних етнографічної літератури та сучасних польових матеріалів можна констатувати, що народні методи профілактики, як і терапії, зумовлювалися поглядами на етіологію недуг і, цілком природно, поєднували раціональні дії з ірраціональними.

Раціональним було вживання з метою профілактики захворювань деяких рослин, бактеріцидні властивості яких підтверджені науковими дослідженнями. Так, в усіх східнослов'янських народів, як і в багатьох інших, зв'язано вживання часнику<sup>1</sup>. Ще в Київській Русі його використовували як охоронний засіб від «морового повітря»<sup>2</sup>. Ця традиція стійко зберігалася до початку ХХ ст. в українців, росіян та білорусів, відзначаючись різноманітністю способів застосування. На Україні ним натрали тіло, носили на шиї, вішали над колискою немовляти. Росіяни також вживали його як натирання, носили при собі тощо<sup>3</sup>.

Оригінальне застосування часнику як оберегу в дитячій првктиці зафіксовано у Білорусії (Вітебська губ.). Перед тим як нести дитину хрестити мати пережовувала зубець часнику і «хукала» на дитину, щоб уберегти її від «уроку»<sup>4</sup>. Крім того, білоруси вважали, що біля

<sup>1</sup> Попов Г. Русская народно-бытовая медицина.— СПб., 1904.— С. 188; Moszyński K. Kultura ludowa stowian.— Kraków, 1934.— С. 221.

<sup>2</sup> Боговаденский Н. А. Древнерусское врачевание в XI—XVII вв.— М., 1960.— С. 57.

<sup>3</sup> Попов Г. Русская народно-бытовая медицина.— С. 188.

<sup>4</sup> Минько Л. И. Знахарство.— Минск, 1971.— С. 70—71.

немовляти постійно повинен бути часник, рекомендували повісити йому на шию зубець часнику і не знімати, «каб дзіціні не шкоділі ліхія вочи»<sup>5</sup>.

За такими поняттями стоїть віками нагромаджуваний досвід народу, який у процесі практики пізнавав бактерицидні властивості окремих рослин. Наукою у багатьох випадках підтверджена раціональність народних спостережень. Так, доведено, що фітонциди часнику вбивають різні мікроби, серед них баактерії тифу, холері вібріони, дифтерійну паличку, затримують ріст туберкульозної палички.

Подібні властивості, згідно з нуксими даними, має цибуля. Тому доцільність її вживання як профілактичного засобу при епідемічних захворюваннях очевидна. Українське населення Закарпаття рекомендувало вішати її у хаті під стелею, вважаючи, що вона очищає повітря<sup>6</sup>. У вигляді ладаюк її носили на шії з метою запобігання усякої пошесті росіяни<sup>7</sup>. У Вологодській губернії разом з нею прив'язували ще й корінь лопуха<sup>8</sup>. Білоруси теж у випадках епідемії носили на шії цибулину, вішали її на шию тваринам при епізоотіях<sup>9</sup>.

В аналогічних випадках в усіх трьох східнослов'янських народів зафіксовано вживання ялівцю (звичайно, у місцевостях, де поширена ця рослина). Гуцули окуривали житло гілками ялівцю і розкладали з нього вогнища на дорогах, що вели із заражених місць<sup>10</sup>. Мешканці білоруського Полісся під час епідемії розвішували в хаті на стіні гілки ялівцю та окуривали димом з них кімнату, в якій лежав хворий<sup>11</sup>. У російського населення Вологодської, Вятської, Новгородської губерній та деяких районів Сибіру окуривання ялівцем приурочувалося до обрядів «чистого четвергв» і здійснювалось з метою профілактики буквально усіх недуг. Іноді через палаючий ялівець переступали або перестрибували<sup>12</sup>. Слід зазначити, що росіяни в аналогічних випадках застосовували також верес, в білоруси — бвгію болотяне.

Як раціональні, слід розглядати й такі профілактичні заходи як полоскання ротової порожнини настоянним на вишні або півні хроном, багатим, як доведено наукою, на вітаміні С, щоб запобігти цинзі; вживання з метою попередження холери настою м'яту у росіяни<sup>13</sup>, корейя дягелю в українців Полісся та білорусів<sup>14</sup>. Не викликає сумніву доцільність вживання з метою профілактики внутрішніх хвороб настоїв трав звіробою, відвару кореня кропиви — рослини, добродійни для яких на організм відомі науці.

Очевидно, певне раціональне зерно містять й такі зафіксовані на Західному Поділлі (Тернопільщина) засоби, як вживання з метою профілактики захворювань горла бвгвтих вітамінами відварів з сушених фруктів (яблук, груш, слив, вишень, черешень). Правдв, під впливом християнства ці дії приурочувалися до Різдвв.

Християнство наклало відбиток і на такі вживані в усіх східнослов'янських народів профілактичні засоби, які в народній уяві по-

<sup>5</sup> Никифоровский Н. Я. Простонародные приметы и поверья. Суевверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах, собранные в Витебской Белоруссии.— Витебск, 1897.— С. 16 (далі: Никифоровский Н. Я. Простонародные приметы и поверья).

<sup>6</sup> Болгаровиц З. Є. Народне лікування українців Карпат кінця XIX—початку XX ст.— К., 1980.— С. 70.

<sup>7</sup> Попов Г. Русская народно-бытовая медицина.— С. 188.

<sup>8</sup> Там же.— С. 189.

<sup>9</sup> Милько Л. И. Народная медицина Белоруссии.— Минск, 1969.— С. 94.

<sup>10</sup> Пізов В. Про поширення лікарських рослин у Косіаському та Верхованському районах Івано-Франківської області та про застосування деяких з них в народній медицині? Прикарпаття // Фармацевтичний журнал.— 1970.— № 5.— С. 82.

<sup>11</sup> Милько Л. И. Народная медицина Белоруссии.— С. 94.

<sup>12</sup> Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов.— М., 1979.— С. 103.

<sup>13</sup> Вережсигин Г. О народных средствах врачевания болезней // Этнографическое обозрение.— 1898.— № 3.— С. 141.

<sup>14</sup> Демидович П. П. Из области верований и сказаний белоруссов // Этнографическое обозрение.— 1896.— № 2—3.— С. 132.

в'язувались з посвяченою у вербу неділю (неділя перед Великоднем) вербою. Посвятивши у церкві, її несли додому і вдаряли нею усіх членів сім'ї, щоб забезпечити їх здоров'ям на цілий рік. Дії супроводжувались відповідними примовками, аналогічними в українців, росіян та білорусів, в яких, звичайно, висловлювались побажання здоров'я. Наприклад, в українців:

Будь великий, як верба,  
А здоровий, як вода,  
А багатий, як земля.

В білорусів:

Не я бью, верба бьё,  
Хвора в лес, не вересь,  
А здоровье — в кости,  
Будь здоров, яи вода,  
А расти, яи верба<sup>15</sup>.

Аналогічно в росіян:

Верба ираска, бей до слёз,  
Будь здоров.

В деяких місцевостях з профілактичною метою рекомендували їсти вербові бруньки. У західних областях України їх давали дітям, щоб не боліло горло та щоб не захворіти на малярію<sup>16</sup>. Білоруси-пінчукни споживали по «9» вербових бруньок з метою профілактики малярії та болю зубів<sup>17</sup>.

Деякі обереги мали вузько локальне застосування. Любисток, наприклад, в народній уяві мешканців Карпат вважався зіллям, що оберігає від укусу гадюки, ввєлєріана й аконіт таножа<sup>18</sup>. Російське населення Пермської губернії подібними властивостями наділяло піон («марьяни корень»), корінь якого рекомендували носити на шні<sup>19</sup>. У західних областях України, зокрема в ряді сіл Тернопільщини, норінь піона носили на шиї, як профілактичний засіб від пропасниці. Мешканці Полісся в аналогічних випадках вживали корінь бедринцю<sup>20</sup>.

Ряд рослинних оберегів мав загальнослов'янський, чи загальноєвропейський характер, а побутування деяких зафіксовано навіть у дуже віддалених між собою народів. Так, усім східнослов'янським народам властиве вірування, що зірваний на Івана Купала полин гіркий (в деяких місцевостях чорнобил, тобто полин звичайний) має властивості запобігати болю попереку<sup>21</sup>. З цією метою ним перев'язували поперек у цей день.

У багатьох народів етнографами зафіксовано вживання такого охоронного засобу від укусу гадюки як ясен<sup>22</sup>. Вірування про здатність ясеневого дерева (його гілок, соку, кори, попелу) паралізувати гадюку побутувало не тільки на східнослов'янських землях. За свідченням В. Деміча, про ці властивості ясену є згадки ще у Плінія<sup>23</sup>. В. Даль вназує на побутування його у народів Індії<sup>24</sup>.

Як бачимо, рослини, що протягом століть служили надійним джерелом лікувальних засобів, дуже часто виступають як обереги. Раціо-

<sup>15</sup> Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов.— С. 98—99.

<sup>16</sup> Talko-Hryniewicz J. Zwysy laczniactwa ludowego na Rusi Południowej.— Kraków (далі: Talko-Hryniewicz J.; Цитована праця).

Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов.— С. 100.

<sup>18</sup> Онищук А. Матеріали до ґуцульської демонології // Матеріали до української етнології.— Т. XI.— Львів, 1909.— С. 29.

<sup>19</sup> Демич В. Легенды и поверья в русской народной медицине.— М., 1899.— С. 18.

<sup>20</sup> Братчиков А. К вопросу о местных народных способах врачевания болезней // Волыские губернские ведомости.— 1882— № 49.— С. 4.

Дражева Р. Д. Обряды, связанные с охраной здоровья в празднике летнего солнцестояния у восточных и южных славян // Советская этнография.— 1973.— № 6.— С. 115.

<sup>22</sup> Демич В. О змее в русской народной медицине // Живая старина.— 1912.— Т. 23.— С. 44.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Даль В. О поверьях, суевериях, и предрассудках русского народа.— СПб., 1880.— С. 24—25.

нальність деяких очевидна, про доцільність інших судити повинна наукова медицина.

Цілий ряд мудро помічених профілактичних заходів окреслювався у народі формулою «гріх». Гріхом вважалося їсти яблука до Спаса (19 серпня за н. с.), бо лише тоді вони належно дозрівали. А споживання недозрілих могло викликати різні шлунково-кишкові захворювання. Не годилося також купатися до Купала (7 липня за н. с.), що є, без сумніву, виправданим, оскільки раніше вода ще недостатньо прогрівається.

Деякі профілактичні засоби відповідали певним вимогам гігієни. Такими були загальновідомі звичаї, як необхідність закривати посуд з їжею чи відро з водою, щоб туди не потрапив чорт, заборона їсти кільком однією ложкою, щоб не посваритися, або заборона мити посуд після заходу сонця тощо<sup>25</sup>. І хоч пояснення таких звичаїв у народі було найвищим, доцільність їх очевидна.

Не позбавлені раціональності такі традиційні профілактичні заходи, як заборона втиратися братам чи друзям одним рушником, бо обов'язково посваряться, полою сорочки, бо «будуть руни потирати» (зловживати роботою)<sup>26</sup>. Щоб не зустріти відьми, не можна було, не вмившись, виходити з хати. Перед тим, як саджати в піч хліб, треба було дочиста вишкребти діжу і закрити її, бо інакше, як у сім'ї хтось помре, то у покійника буде відкритий рот. Заборонялось викидати крізь вікно кістки, щоб вовни не поїли худобні. Вагітній не слід було вилувати перед порогом помії, бо це відіб'ється на здоров'ї майбутньої дитини тощо<sup>27</sup>.

Такі й подібні заборони, побутування яких зафіксовано в усіх східнослов'янських народів, хоч і були внаслідок ілюзорних уявлень про ті чи інші явища оточуючої дійсності, однак їх слід розглядати як певні санітарно-профілактичні норми, раціональні в своїй основі. Бо хіба не відповідають правилам особистої гігієни заборона їсти двома однією ложкою або втиратися одним рушником, втиратися полою сорочки, не виходити, не вмившись, на вулицю та ін. А строге дотримання правил обов'язково закривати посуд з їжею чи водою, дочиста вишкребати і закривати діжу, в якій місять хліб, хіба не є свідченням турботи про чистоту посуду, збереження продуктів харчування.

Деякі засоби профілактики дитячих недуг пов'язувалися з поведінкою вагітної жінки і були внаслідок піклування про майбутню матір. Її намагалися відсторонити від важких робіт, оберегти від нервових потрясінь. Вагітній, наприклад, заборонялося лазити в піч та витрушувати сажу, бо в дитини буде задуха<sup>28</sup>, носити поперед себе в записці нарубані дрова, бо між ними може попастися кліш і тоді в малюка буде грижа. Майбутня матір, за поглядами народу, повинна бути дуже обережною під час ходьби, остерігатися, щоб не наступити на коромисло, бо інакше і в неї, і в дитини будуть на ногах наривні (Харківщина)<sup>29</sup>, дитина не триматиме добре голову (Черківщина)<sup>30</sup>.

Небажані наслідки для майбутньої дитини, згідно з загальнопоширеними поглядами, матимуть місце і тоді, коли вагітна злякається чогось. Залежно від чинників, які спричиняли переляк, варіювалися і наслідки. Побачити вагітну вогонь і, злякавшись, торкнеться рукою обличчя чи іншої частини тіла — у немовляти на цьому місці буде «вогник» (родима пляма). Злякається собани, kota чи іншої домашньої

Іванов П. Етнографические материалы, собранные в Купянском уезде Харьковской губернии // Этнографическое обозрение. — 1897. — № 1. — С. 40.

Ястребов В. Н. Материалы по этнографии Новооросенского края, собранные в Елисаветградском и Александрийском уездах Херсонской губернии. — Одесса, 1894. — С. 40.

Іванов П. Етнографические материалы, собранные в Купянском уезде Харьковской губернии // Этнографическое обозрение. — 1897. — № 1. — С. 40—41.

Іванов П. Етнографические материалы, собранные в Купянском уезде Харьковской губернии // Этнографическое обозрение. — 1897. — № 1. — С. 24.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>30</sup> Talko-Hrynciewicz J. Цитована праця. — С. 69.

тварини і відштовхне її ногою — новонароджений буде покритий шерстю тощо<sup>31</sup>.

Такі погляди мали місце і в росіяни та білорусів.

Чимало профілактичних заходів носило ірраціональний характер, що логічно випливало з анімістичних поглядів населення на причини хвороб. Це, зокрема, стосувалося пошесних недуг — чуми, холери, які народ уявляв персоніфіковано. Хвороби ці масово носили людність — і відповідно засоби профілактики мали громадський характер. Це, як правило, різні магичні дії. Такими були відомі скрізь на східнослов'янській території та знані іншими слов'янським народам звичай оборювати село, обходити його з процесією, ставити в чотирьох його кінцях осикові хрести, виготовляти за одну ніч полотни — своєрідну жертву демонів хвороби, влаштовували обід біля церкви тощо.

Більшість з них сягає своїм корінням в далекі дохристиянські часи, зберігаючи давні релігійні народні світогляди. Так, на думку М. Висоцького, слідів обряду оборювання треба шукати в давніх міфологічних віруваннях, які в уяві первісної людини асоціювалися із щорічною зміною зими весною. З зимою наші далекі предки поєднували уявлення про сон чи смерть природи. З весною — пробудження життя. В даному випадку оборювання символізувало вигнання смерті, хвороби. Давнім магичним засобом, застосовуваним при заклинанні злих духів різними народами, був і сам процес обведення замкнутою круговою лінією. Вважали, що простір, обведений магичним колом, ставав недоступним для злих сил<sup>32</sup>. Тут також відбився й культ землі.

Сам обряд проходив майже скрізь однаково, відрізняючись окремими деталями — складом дійових осіб, магичною атрибутикою тощо. Варіювалася нільність учасників обряду, їх віковий ценз, проте в усіх випадках обряд носив громадський характер, що теж дає підставу говорити про його давнє походження.

На Україні, як і в Білорусії та переважачій частині російської території в оборюванні села переважно брали участь жінки. В одних випадках — жінки різного віку, інших — тільки молоді, ще інших — старі баби і молоді дівчата, інколи — дівчата і вдови. І лише в деяких місцевостях Рязанської губернії в ньому брали участь хлопці та відвіці<sup>33</sup>.

Кілька чоловік тягли соду, решта супроводжували їх, інколи з співом церковних пісень. Процесія трічі обходила («оборювала») село. В деяких місцевостях цей давній звичай доповнюється не менш давніми обрядовими діями з виразними слідами язичництва. Так, подекуди в Рязанській губернії обряд оборювання закінчувався добуванням «живого» вогню, яким окурювали домашню худобу<sup>34</sup>. Не менш цікаві звичай, що доносять сліди жертвоприношення, зафіксовані в Тульській губернії. Оборювши село, жінки розпалювали вогонь і роздирали живу чорну кішку<sup>35</sup>. Цей давній звичай добре зберігся і в обряді оборювання, записаному в с. Кузьмінському Рязанської губернії. Тут, згідно етнографічних даних, в 1892 р. в період епідемії холери мав місце факт, коли за рішенням громади, разом з покійником в яму кинули живу кішку. Аналогічні дані маємо з білоруської території (Мінська губернія). Тут теж, щоб не допустити холери, треба було принести в жертву чорного юта, півня або щеня<sup>36</sup>. За свідченням дослідників, такі тваринні жертви в першій половині XIX ст. були частими явищами в різних місцевостях досліджуваної території<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Висоцький Н. Ф. Очерки нашей народной медицины // Записки Московского археологического института. — М., 1911. — Т. 11. — С. 110.

<sup>33</sup> Горюнов В. А. Этнографические заметки. Обычай при погребении во время эпидемий // Этнографическое обозрение. — 1897. — № 3. — С. 186.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Демич В. Легенды и поверья в русской народной медицине. — С. 35.

<sup>37</sup> Висоцький Н. Ф. Очерки нашей народной медицины. — С. 109; Демич В. Легенды и поверья в русской народной медицине. — С. 35.



Своєрідною жертвою слід вважати і таку магічну дію як закопування на перехрестях доріг ладану, що здійснювали учасники обряду профілактичного оборонування села в Самарському повіті<sup>38</sup>, або вкладання речей покійникові в могилу: жінці — денце, гробінь і веретено, а чоловікові — личак і колодку, на якій плетуть личаки (Рязанська губернія)<sup>39</sup>.

Залишки давніх жертвоприношень проступають і в добре збережених ще в кінці XIX ст. на території України й Білорусії магічних діях, спрямованих на попередження холери, які полягали в тому, щоб за одну ніч, починаючи від прядіння ниток, вткати полотно. Залежило від місцевості його або спалювали до схід сонця за селом і всі мешканці повинні були «закурюща геткм дымом» (що було найбільш раціональним)<sup>40</sup>, або вішали на ікону, хрест<sup>41</sup>.

Християнізований характер мали відомі в усіх слов'ян тні магічні профілактичні засоби, як звичай ставити осикові хрести в чотирьох кінцях села чи, зафіксований на Гуцульщині, звичай влаштовувати з охоронною метою біля церкви обіди для убогих<sup>42</sup>.

Давню основу і широку сферу побутування в народній медицині слов'ян мало застосування з охоронною метою «наузи», «нав'язок», «амулетів», «оберегів»<sup>43</sup>. В кінці XIX — на початку XX ст. такі обереги ще широко застосовувалися в народній медичній практиці росіян, українців та білорусів.

Так, щоб вберегтися від малярії, як свідчать етнографічні записи, в різних місцевостях України рекомендувалося носити я ший павучка, якого поміщали в шкарлупу горіха, знайдену на дорозі висушену жабу, око ведмеда, ріг оленя тощо<sup>44</sup>. Так звані тваринні амулети (кігті, зуби, кістки та інші органи тварки або цілі тваринні організми) своїм корінням сягають, очевидно, тотемістичних уявлень наших предків і доносять до нас сліди універсального культу тварин. На давній характер таких амулетів вказує Б. Рибakov. За його даними, ще в наші дні люди носили як обереги зуби та кігті хижаків, які повинні були відганяти від них всяке зло<sup>45</sup>.

Маємо дані й про винористання як оберегів підвісок з кісток покійника<sup>46</sup>. Цікаво, що в деяких місцевостях Білорусії обереги зберегли давньоруську назву — «наузи».

За визначенням В. Дала, «науз» або «наузи» — частина кінської збруї, найчастіше бляха, яку вішали коневі на шию. В давнину в таких «науздах» тримали обереги від «уроку» — норені рослин, папірці з написами тощо.

В Росії за ними закріпилася назва «ладанка» від вживаного з апотропеїчною метою ладану, дуже поширеного в епоху християнства<sup>47</sup>. Назва ця виявилася надзвичайно стійкою: «ладанквми» їх називали і тоді, коли вживали як оберег не ладан, а інші предмети, яким забобина уява населення приписувала лікувально-профілактичні властивості.

<sup>38</sup> В. Вольжская Е. Очерки крестьянского быта Самарского уезд // Этнографическое обозрение. — 1895. — № 1. — С. 29.

<sup>39</sup> Городцов В. А. Этнографические заметки. Обычай при погребении во время эпидемии // Этнографическое обозрение. — 1897. — № 3. — С. 185.

Демидович П. П. Из области верований и сказаний белорусов // Этнографическое обозрение. — 1896. — № 2—3. — С. 132.

<sup>41</sup> Минько Л. И. Зивхарство. — С. 82.

<sup>42</sup> Демидович П. П. Из области верований и сказаний белорусов // Этнографическое обозрение. — 1896. — № 2—3. — С. 133; Болгарович З. Е. Народное лечение украинцев Карпат. — С. 34.

<sup>43</sup> Фаминцын А. Древне-арийские и древне-семитские элементы в обычаях, обрядах, верованиях и культах славян // Этнографическое обозрение. — 1895. — № 3. — С. 17.

<sup>44</sup> Рукописні фонди ІМФЕ УРСР, ф. 2—5, од. зб. 384, а. 17; ф. 1—7, од. зб. 713, а. 123.

<sup>45</sup> Рибakov Б. А. Язычество Древней Руси. — М., 1987. — С. 542.

<sup>46</sup> Демидович П. П. Из области верований и сказаний белорусов // Этнографическое обозрение. — 1896. — № 2—3. — С. 128.

<sup>47</sup> Фаминцын А. Древне-арийские и древне-семитские элементы в обычаях, верованиях, культах славян // Этнографическое обозрение. — 1895. — № 3. — С. 17.

Етнографічні записи кінця ХІХ — початку ХХ ст. фіксують широке застосування таких оберегів як метали та мінерали.

Усі народи Європи наділяли апотропеїчними властивостями залізо<sup>48</sup>. На Україні у багатьох випадках охоронну функцію виконував залізний ніж. Його клали в колісну немесляті від уроку<sup>49</sup>, брали з собою, коли несли дитину хрестити<sup>50</sup>. За повір'ям, поширеним на Закарпатті, подорожньому нічого не загрожує, якщо при ньому буде ніж<sup>51</sup>. Білоруси, як профілантичний засіб від малярії носили залізне нільце, перстень; щоб вберегти себе від уроку, втирали в полу одержі голну<sup>52</sup>. В даному випадку голна несли подвійне магічне навантаження, як залізо і як гострий предмет, що сам по собі виступав охоронним засобом від хвороб, нещастя, злих духів.

Як оберег шматочок заліза або будь-яку звлізну річ рекомендували носити при собі росіяни, а на хатніх дверях біля порога прибивали залізну снубу або піднову, щоб хвороба не входила в хату, а залишалась на піднові<sup>53</sup>.

З російської та білоруської території маємо дані про вживання як профілантичного засобу ртуті, в окремих місцевостях Росії — міді. Зокрема, у В'ятській губернії у випадках епідемії холери рекомендували з охоронною метою носити на шії або під пахвою зашитий у тканинну шматочок міді<sup>54</sup>.

Як профілантичний засіб знаний в українців та росіян бурштін, хоч вживався він при різних захворюваннях. Мешканці Східного Полісся, щоб запобігти головному болю, рекомендували носити бурштіннове («лінтарне») намисто (с. Слоут Глухівського району Сумської обл.)<sup>55</sup>. На Волні його вживали як амулет у прантці дитячого лікування<sup>56</sup>. В Карпатах носили, щоб попередити утворення зобу<sup>57</sup>. В ряді губерній Росії він вважався незамінним профілантичним засобом від жовтяниці (Орловська, В'ятська, Калужська губернії)<sup>58</sup>.

У білорусів, за даними П. Демидовича, оберегом від жовтяниці вважалося золото<sup>59</sup>. У даному випадку, як і в попередньому, крім усього вступав у дію заново імітаційної магії («жовтуху» асоціюється з жовтим нольором золота або бурштину). Щоб попередити золотуху, українці радили носити сережки з жовтого металу («золоті», як називали в народі)<sup>60</sup>, подекуди в Росії вважали, що для цього достатньо просто проколоти вуха (Орловська, Калужська губернії)<sup>61</sup>.

Важко переоцінити ту роль, яку займали хліб та сіль в апотропеїчних обрядах східнослов'янських народів<sup>62</sup>. В народній уяві це універсальні засоби від уроку. Шматок хліба, як і грудочку солі, завізували дітям в поділ сорочин, дорослим у хустку, яку асоціювали на шії, прив'язували до пояса тощо<sup>63</sup>.

Дуже давні традиції, пов'язані з профілантично-магічною функцією червоного нольору. В кінці ХІХ — на початку ХХ ст. вони чітко

<sup>48</sup> Висоцький Н. Ф. Очерки нашей народной медицины. — С. 143.

<sup>49</sup> *Talko-Hryniewicz J.* Цитована праця. — С. 140.

<sup>50</sup> Злоцкий Ф. А. Из суеверий и обычаев русских особенно комарета Угличского // Свет. — 1870. — № 26. — С. 210.

<sup>51</sup> Там же.

<sup>52</sup> Демидович П. П. Из области верований и сказаний белорусов // Этнографическое обозрение. — 1896. — № 2—3. — С. 128; Минько Л. И. Знахарство. — С. 71.

<sup>53</sup> Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах ХІХ — начала ХХ в. — М., 1984. — С. 37.

<sup>54</sup> Верещагин Г. О народных средствах врачевания в связи с поверьями // Этнографическое обозрение. — 1898. — № 3. — С. 141.

<sup>55</sup> Матеріали наукової експедиції на Полісся в 1980 р. // Архів ЛІВ ІМФЕ, ф. 1, оп. 2, од. зб. 280, зош. № 1, с. 17.

<sup>56</sup> Тутковский П. Нариса з природи України. — К., 1920. — С. 20.

<sup>57</sup> Болтарович З. Е. Народные лечения украинцев Карпат. — С. 90.

<sup>58</sup> Попов Г. Русская народно-бытовая медицина. — С. 189.

<sup>59</sup> Демидович П. П. Из области верований и сказаний белорусов // Этнографическое обозрение. — 1896. — № 2—3. — С. 128.

<sup>60</sup> *Talko-Hryniewicz J.* Цитована праця. — С. 128.

<sup>61</sup> Попов Г. Русская народно-бытовая медицина. — С. 189.

<sup>62</sup> Сумцов Н. Хлеб в обрядах и песнях. — Харьков, 1885. — С. 78—90.

<sup>63</sup> Минько Л. И. Знахарство. — С. 71.

простежуються в народній профілактиці дитячих захворювань. Скрізь на Україні, щоб уберегти дитину від уроків, перев'язували їй ручку червоною ниткою. Так само чинили й білоруси<sup>64</sup>. За віруванням росіян, дев'ять ниток червоної вовни на шії дитини оберігає її від скарлатини, а пов'язки з червоної вовни на руках і ногах — від малярії<sup>65</sup>. Подібні погляди зафіксовано й у західних та південних слов'ян. Чехи, наприклад, вірили, що червона пов'язка охороняє дитину від чарів. Серед обрядів, виконуваних майбутнім матерям у Болгарії в так званий «бабин день» має місце й такий: вагітна отримує від баби-повитухи моток червоної вовни, яка повинна сприяти швидким й безболісним родам<sup>66</sup>.

Найвно-дитячими видаються такі, зафіксовані скрізь на східно-слов'янській території, профілактичні засоби, як спроба захватитися від хвороби, найчастіше пошесної або малярії, обдурити її. Щільно закривши віконниці та зачинявши на замок двері, на них вішали таблички з написами: «Нема нікого вдома», «Приходь вора» тощо<sup>67</sup>. Іноді зустрічались й іменні написи. Наприклад, «Нема дома раби божої Наталії» (Тверська губернія)<sup>68</sup>. В кінці XIX — на початку XX ст. такі заходи ще широко побутували в лікувальній магії. Слід давніх поклоніння силам природи дійшли у звичай, побутування якого зафіксоване на початку XX ст. у росіян, відносити оброк лісовому з проханням обергти від «огневиць» (одні з видів пропащяці)<sup>69</sup>.

Підсумовуючи сказане, слід зазначити, що методи профілактики, застосовувані у практиці народного самолікування українців, росіян та білорусів поєднували раціональні, в основі яких лежав багатовіковий досвід, з ірраціональними дії. Вони у багатьох випадках аналогічні, відрізняються лише незначними деталями. Є серед них явища, що зберегли сліди давніх культів, жертвоприношень на інші наклало відбиток християнство.

Львів

ЗОРИАНА БОЛТАРОВИЧ

<sup>64</sup> Демидович П. П. Из области верований и сказаний белорусов // Этнографическое обозрение. — 1896. — № 2—3. — С. 132.

<sup>65</sup> Фаминцын А. Древне-арийские и древне-семитские элементы в обычаях, обрядах, верованиях и культах славян // Этнографическое обозрение. — 1895. — № 3. — С. 17.

<sup>66</sup> Там же.

<sup>67</sup> Попов Г. Русская народно-бытовая медицина. — С. 190; Демидович П. П. Из области верований и сказаний белорусов // Этнографическое обозрение. — 1896. — № 2—3. — С. 131.

<sup>68</sup> Максимов А. Средства предохранения против болезней // Этнографическое обозрение. — 1900. — № 3. — С. 166.

<sup>69</sup> Попов Г. Русская народно-бытовая медицина. — С. 190.

## ФОЛЬКЛОР І МІФОЛОГІЯ В «ЛІСОВІЙ ПІСНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

З'ясування народнопоетичних джерел «Лісової пісні» та їх творче переосмислення Лесею Українкою неодноразово ставало предметом наукових досліджень. Цієї проблеми торкалися багато літературознавців і фольклористів, зокрема М. Зеров, В. Петров, О. Бабишкін, І. Денисюк, Л. Міщенко, І. Аврахов, О. Дей, П. Пономарьов, В. Покальчук, В. Погребенник та інші. Не так давно нову інтерпретацію цього питання дано у статті В. Кордун<sup>1</sup>. Розглянувши фольклорно-міфологічну систему «Лісової пісні» у контексті світових міфів, автор йде далі від своїх попередників у розшифруванні скопльованої символіки твору. І все ж в цілому проблема синтезу засобів художнього мислення автора та фольклорно-міфологічної структури у драмі-феєрії

<sup>1</sup> Кордун В. М. Фольклорно-міфологічна образність у структурі «Лісової пісні» Лесі Українки // Нар. творчість та етнологія. — 1983. — № 3.

Лесі Українки не знайшли достатнього висвітлення. Причиною є багатоглибина проблеми вивчення джерел Лесиного шедевиру: у сферу наукового обігу потрапляють нові матеріали, удосконалюється методологія дослідження. Оскільки цей унікальний твір Лесі Українки виник внаслідок синтезу досягнень рідкої культури, книжної та уснопотечної, і світової літератури, а також внутрішньої художньої еволюції автора, то для глибшого й повнішого розуміння його тексту та мікрообразів пропонуємо таку систематизацію джерел: 1) фольклорні, 2) міфологічні, 3) книжні.

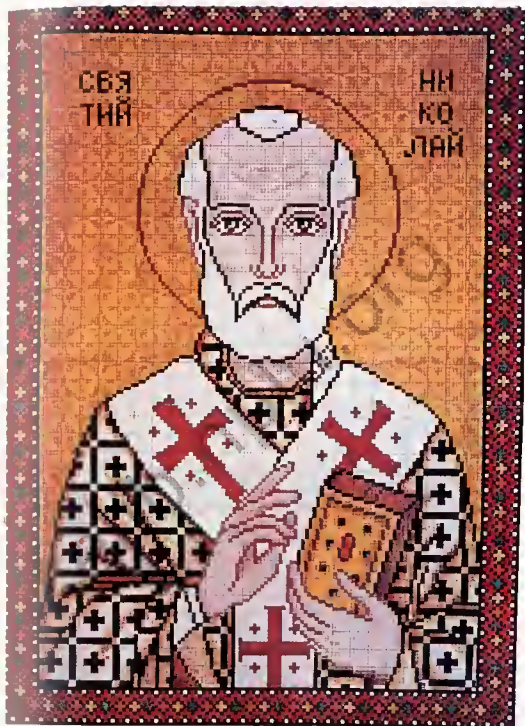
Під літературним розитком ми будемо розуміти у даному випадку не лише загальний художній поступ, що простежується у мистецьких методах, але й сволоцію міфологізму. Фольклорні джерела «Лісової пісні» вивчені більш повно, натомість дальшої праці й пошуків вимагає осмислення міфологізму твору на рівні сучасної науки про нього. Коло пошуків міфологічних (та й фольклорних) джерел драматическої необхідності розширити. З одного боку, у ці пошуки слід включити зафіксований у друку матеріал і то не тільки українських збирачів фольклору, а з другого — зіставити окремі моменти твору із сучасними записами польської народної творчості, що досі практично майже не робилося. Це буде скоріше типологічний аналіз, який не виключає і контактних моментів, що дасть змогу встановити, наскільки авторка «Лісової пісні» вловила й виразила дух народно-міфологічного світосприймання й народної естетики, інтерпретувала міф згідно ідейно-естетичної концепції твору.

Міф та його структурні елементи по-різному засвоювалися українською літературною традицією. Про «олюднення» природи міфу, здатність людини переборювати, перехитрити «нечисту» силу, писали у свій час П. Куліш, О. Стороженко. На ранніх стадіях просвітительського реалізму переважало намагання реконструкції фольклорно-міфологічного сюжету до пародії або гротеску. Дії реальних героїв, детерміновані соціальним статусом, і дії фантастичних персонажів грутують навколо спільного начала — природи, як втілення добра, здатного перемогти зло, невластиве сутності людини.

Романтизм ставився до міфологічного фантастичного елемента як до засобу умовності, саніціонованої методом. Реалізм підпорядковує міф раціоналістичному детермінізму, шукає в ньому пізнавальні цінності. Так, у Г. Квітки-Основ'яненка зображення потойбічного світу є певним дзеркалом і алегорією людських відносин, міфологічну фантастику письменник відпорядковує реалістичній у своїй сутності сатирі.

Для реалізму характерна пояснювальна тенденція — у підтексті фантастичних «подій» висловлена думка, до якої повинен прийти читач, — що всі ці химери є витвором хворої, сп'янілої чи сонної свідомості. Іван Франко, виводячи міфологічний образ Задухи з її царством у підземеллях Борислава, вбачає у ній підсвідомість ріпника, який, запаморочений сопухом нафтової «штольні», марить і з уривків свідомості комбінує фантастичні, але психологічно детерміновані й у своїй суті реальні образи, які є відображенням його уявлень про тяжке становище ріпників і виразом його міфологічного світосприймання.

Розуміння міфу як засобу поглиблення філософського начала твору, до того ж, у формах естетичної свідомості народу, входило в концепцію того оновленого реалізму кінця XIX — початку XX ст., який називають по-різному — новоромантизмом, психологічним чи філософським реалізмом. Дразу такого новоромантичного типу Леся Українка назвала «символічно-реальною», і, мабуть, це буде чи не найчіткіше визначення сфери методу, застосованого до жанру «Лісової пісні». Поетеса помітила, що вже сам жанр драми став в опозицію науковому реалізмові — не можна «знити» сценічні картини з «людських документів». Пошуки оновлення реалізму, що вкладалися в поняття новоромантизму, виражали водночас новаторське ставлення до фантастики, міфології зокрема. Письменниця свідомо трансформувала елементи



Дмитро Блажейовський.  
Святий Миколай.  
Повотно, вишивання хрестиком  
Рим. 1978.



Дмитро Блажейовський.  
Київська Святософійська Богородиця-Оранта. Фрагмент.  
Полотно, вишивання хрестиком.  
Рим. 1980.



Дмитро Блажейовський.  
Святі Кирило та Мефодій.  
Полотно, вишивання хрестиком.  
Рим. 1986

народнопоетичної та міфологічної образності у нових художніх формах, створила по суті авторський міф про Мавку. Як до цього вона, наприклад, Кассандру (якій у грецькій міфології відводилася епізодична роль) зробила головним персонажем твору. Адже, за словами академіка О. Білецького, «готового матеріалу до образу Кассандри Леся не мала», а реноструювала з поодиноких згадок у різних міфах, створила на їх основі самобутній сюжет. Так і у «Лісовій пісні» — з фольклорних та міфологічних джерел і поодиноких натяків у творах української та зарубіжної літератури поетеса здійснила творчу реконструкцію, поєднуючи цей матеріал з власною творчістю. У сюжетній канві драми-феєрії творча роль Лесі Українки набагато більша, ніж вважають дослідники.

Написання «Лісової пісні» не було таким одномоментним актом, як на це вказує переважна більшість дослідників твору. Дійсно, твір максимально прискорено розвивався у процесі свого народження: «Правда, писала я її недовго, днів 10—12»<sup>2</sup>. Такий термін явраз і свідчить про те, що драма-феєрія виношувалася протягом майже усього життя, була результатом тривалого вивчення народнопоетичних джерел, міфології, світового письменства, життя селян волинського Полісся. У своїх спогадах К. Квітка, чоловік поетеси, зазначав, що вона, приступаючи до написання, твору з якоїсь історичної епохи, вважала, «що треба її добре простудіювати по джерелах, а потім забути, і аж тоді писати що з того життя»<sup>3</sup>.

Отим «студіюванням по джерелах», і була та атмосфера, яка постійно оточувала поетесу з раннього дитинства і до останніх днів. Глибинне розуміння цінності народної творчості було складовою частиною нутурни усієї родини Косачів і Драгоманових.

У нашому літературознавстві тривалий час побутувала версія, що Лесина драма-феєрія написана виключно на волинсько-поліських фольклорно-міфологічних мотивах. Поштовх до такого трактування генезису твору дала перша друкована інформація у журналі «Рідний край»: «Се віршована феєрія в 5-ти діях, заснована на баєчному ґрунті, на повір'ях волинського Полісся. В феєрії введено мавку, русалку, полісуну, водяника, «передесинну» й інші істоти, що живуть в уяві простодушного волинського полісуну»<sup>4</sup>. «Драма-феєрія сповнена тонкої поезії, що має при тім чисто місцеві волинські чари»<sup>5</sup>. Поліський першоеlement у «Лісовій пісні» підкреслює Ольга Косач-Кривинюк, сестра поетеси, у своїх спогадах про Лесю Українку. Дещо ширші джерела «Лісової пісні» та еволюцію фольклорно-міфологічної саїдомості поетеси дає К. Квітка: «Л(еся) У(країнка) любила Полісся, опішвала його в «Л(ісовій) п(існі), але з великою любов'ю згадувала і про Звягель (давня назва Новоград-В.). В числі улюблених пісень Л(есі) У(країнки) було чимало усвоених нею в Н.-В. з голосу її няні, селянки м. Миропілля. Деякі пісеньки Л. У. перейняла від селянських дітей в селі Жаборниці, ... в те село мати її зробила недовгу екскурсію і взяла з собою Л(есю). І від Луцька у неї залилося сильне враження. Співаючи луцький варіант пісень про Бондарівку, Л. У. Говорила, що уявляє собі при тому ринок цього міста... З Луцька батьки її зробили з якоїсь нагоди короткий виїзд в село, яке вона називала Чекна, і взяли її з собою, там вона бачила весняні ґри, що їх справляли діти, і перейняла від дітей зв'язані з іграми пісні. Аж після цих вражень почалися колодяжненські — поліські»<sup>6</sup>.

Врешті-решт, свідчення ці відповідають дійсності: сама авторка «Лісової пісні» скромно казала, що просто затужила за волинськими

<sup>2</sup> Українка Леся. Зібрання творів У 12-ти т.—К., 1979.—Т. 12.—С. 607. (Далі, посилаючись на це видання, зазначаємо біля цитат том і сторінку).

<sup>3</sup> Спогади про Лесю Українку.—К., 1971.—С. 234.

<sup>4</sup> Рідний край.—1911.—№ 4.—С. 28—29.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Квітка К. В. Лист до Інституту літератури з увагами до розділу про Лесю Українку в I томі «Історії укр. літ.» 31.01.1951. Москва.—Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.—Ф. 2.—№ 1350.

лісами і на честь їх записала твір. Але при підкресленому поліському колориті драми-феєрії її міфо-фольклористична інструментовка дещо ширша — не всі міфічні постаті взято з поліської міфології. Проте тенденція обов'язково знайти всі фольклорні елементи й міфологічні персонажі твору в поліському народному арсеналі дійшла, як вважають деякі дослідники, аж до фальсифікацій<sup>7</sup>. Так, багаторічні фольклорні експедиції студентів та викладачів Луцького педагогічного інституту та Львівського університету в районі волинського Полісся (Ратнівський, Любешівський, Любомльський, Ковельський, Камінь-Каширський, Старовижівський, Зарічянський) не виявили переказів про мавок, водяників, потерчат. Натомість надзвичайно поширені на Поліссі перекази про русалок польових, вовулаків, «тнх, що в корчех сидять» (чортів), є розповіді про мару-пропасницю («тітка», або «шіхля»), про долю, злиднів. Самого слова «перелесник» у цих районах не виявлено, хоча про візити нечистої сили до дівчини розповідають. Не можна вповні погодитися з тезою В. Кордуна, який вважає, що задум «письменниці подекуди виходив за межі відомого їй фольклорного матеріалу, витворювана дія не завжди знаходила сповнення конкретного змісту народнопоетичних персонажів для своєї реалізації...»<sup>8</sup>. Поетеси, на його думку, доводилося «дотворювати» образи певних стихійних сил, як «Того, що греблі рве», «Перелесянка», «Того, що в скалі сидить».

Перелесник з «Лісової пісні» — імітація народної оповіді-переказу з максимальною детальною сюжету, образу естетизованого, з підкресленнями його привабливості. Леся Українка розробила «драматургію» — словесну партію Перелесника — оті його «облєсливі речі», конкретизувала його костюм. Але принади́сть образу, фантастична таємничість і незвичайність ті ж самі, що й у народних переказах: «Перелесник або Підлесник єсть то гарний, молодий хлопець. Цілий он високий і хороший, лице у него довгообразне, стан стрункий, податливий, очі ясні, сині, наче погідне весняне небо».

Найчастіше прибирає подобу та стать покойних любимох осіб, або в постаті умерлих гарних паренів являється нічною порою молодим дівчатам, щоби з ними побавитися, ятішитися земними прелестями та зажити собі земної розкоші жіночого серця»<sup>9</sup>. Разом з тим образ Перелесника переосмислюється поетесою, стає символом вогню. Ім'я «Того, що греблі рве» і «Того, що в скалі сидить» Леся Українка витворила по аналогії до поліської назви чорта — «Того, що в корчех сидить» та «Того, що прийшов по зиму». В давнину на Поліссі соловейко одержував ключ від Сонця «зиму замкати, літо одчняти», а зиму забирав «Той, що прийшов по зиму». Таким було уявлення про зміну пір року. Ідейно-естетична інтерпретація залишків міфу про тнх, ім'я яких для людей було утаємниченим або просто не називалося, щоб не накликати його гніву на себе, відбилася в обрзах «Того, що греблі рве» і «Того, що в скалі сидить».

Досі дослідники шукали аналогій між образністю «Лісової пісні» та народними піснями, відомими у записі Лесі Українки. Але майже не звертали уваги на ті волинські пісні, відгомін яких, їх символіка, образність, грація чується у драмі-феєрії. Леся Українка вивчала усну народну творчість як цілісну систему фольклорних явищ у їх ідейно-естетичному функціонуванні. Фольклор Полісся був своєрідною хрестоматією для поетеси, у якій вона знаходила всі ідейно-тематичні пласти усної народної творчості, бачила його жанрово-стильову різноманітність і добре виявлену циклічність. Крім суто місцевих особливостей, поліський фольклор і міфологія містять у собі, так би мовити, «золотий фонд» всукраїнської народної творчості, а також мотиви

<sup>7</sup> І. Денисюк та Л. Мищенко у книзі «Дивови́т» заперечують побутування переказів про мавок на Поліссі, вважаючи записи В. Покальчука сфальсифікованими.

<sup>8</sup> Кордун В. Фольклорно-міфологічна образність у структурі «Лісової пісні» Лесі Українки // Нар. творчість та етнографія. — 1983. — № 3. — С. 64.

<sup>9</sup> Лепкий Д. З вівання нашого люду // Зоря. — 1884. — № 5. — С. 37—38.



і жанри, властиві й білоруському та російському, а відтак і всеслов'янському фольклору. Багато спільного він має з народною духовною культурою балто-слов'ян. В той же час фольклор і міфологія не були для Лесі Українки основою для сюжетів. Поліський фольклор збігається з духом «Лісової пісні» в поетизації й одухотворенні лісу, в існуванні культу води і вогню. У ньому ще зараз можна знайти пісні про розмову людини з лісом і народні новели про діалоги дерев між собою — дуба з березою, гриба з дубом тощо, — мотив «хизування» своєю вродою, могутністю чи здатністю приносити користь, які доповнюють зміст загальновідомої народної пісні «Ох хвалилася да березонька».

Часто за окремим мікрообразом «Лісової пісні» стоїть глибоке знання народної творчості. Для прикладу візьмемо пісню «Чотири рони, як в батька була», записану нами в поліському селі Тур:

Чотири рони, як в батька був,  
А вже ж твя стежечка терном заросла.  
Ой терном, терном, ще й наліною,  
Де я походжала ще дівчиною.  
Ой візьму косу, терен виношу, червону наліну,  
Червону наліну в пучечки пов'яжу...

В іншій пісні з того ж села співається:

Перепелична, раба невелична,  
По бору літає, траву розгортає,  
Траву розгортає, сокола шумє.  
Сивий соколонько сидить на дубоньку,  
Схилив головоньку згори додолов'ку.  
— Сивий соколоньку, гордуєш ти мною,  
Як вітер горою,  
Сонце каліною,  
Козак дівчиною.

В обох піснях — мотив втраченого щастя, мотна шукання дивоцвітіа, що позаростали тернами, розгортання теркіа. Це так нагадує Лукашеау Долю, яка розгортає сніг, шукаючи дивоцвітів весни, як сам Лукаш благав її розгорнути тернину, як Доля одказує йому:

Ой ламав ти ожину  
ще й тернової віти.  
Завалив усі стежини,  
Заглушив усі нвіти.

Ой колись я невесні  
тут по гаю ходила,  
тобі на дорозі  
по стежках на признану  
дивоцвіті садила.  
Ти стоптав дивоцвіти  
без ваги попід ноги...

Крізь терни-байрани, та й нема признаки,  
де шукати дороги<sup>10</sup>.

Звичайно, зміст уривку «Лісової пісні» більш психологізований, але підтекст — той же трагізм втраченого щастя, загубленої долі.

Одним із джерел, з якого поетеса черпала матеріал для своєї драми-феєрії, були колядки-веснянки, записані Оленою Пчілкою у селі Запрудді. Леся Українка добре знала їх і поклала з Климентом Квіткою на нотн:

Ой ходила ирасна панна по двору,  
А за нею красивый панчик з просьбою:  
— Ой постій, постій, красная пвино ти ж моя!—  
Вона ж йому стала відповідала: Не твоя!  
Іди собі, шунай собі, хорішей пвини, як єсть я!  
— Обійшов же я чотири селі, в п'ятому єсть,  
Не знайшов же я хорішей, як ти єсть!

<sup>10</sup> Відділ рукописів Інституту ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.— Ф. 2.— № 788.

У наведеному тексті та сама грація почуттів, що й у сцені зустрічі Мавки з Перелесником. Правда, кожна фраза Перелесника у драмі-феєрії розгорнута в цілу картину. Але загальний рисунок заллцання й кокетливої відмови той самий, той самий настрій, який Олена Пчілка охарактеризувала як торжество юності, любові, вибору, те ж почуття задоволення, усвідомлення краси, сили — з боку «вибраних» і звеличення їх близькими, вибраними «найкращої», «займилішої».

Елементи драми знаходимо вже у самому фольклорі, причому драми-феєрії, бо йдеться про варіант діалога дівчини з міфічною істотою мавкою — «лоскотавкою», яку вона зустріла на свиті Івана Купала:

Мавка: Що в тебе: серп чи лопух, чи м'ятка, чи полни?

Дівчина: Серп.

Мавка: Тут тобі й смерть.

Дівчина: Лопух.

Мавка: Тут тобі й дух.

Дівчина: М'ятка.

Мавка: Тут тобі й хатка.

Дівчина: Полни.

Мавка: Йди з ним <sup>11</sup>.

Діалог цікавий тим, що стикається міфічна істота з реальною, привертає увагу його динамізм, ритм.

Важливою проблемою дослідження міфологізму драми-феєрії з'ясування джерел центрального персонажу твору — Мавки. Цей образ п'ятирічна Лєся винесла з розповідей матері: «А то ще я й здавна тую мавку «в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жаборнці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами» (12, 378). Саме тому, що Жаборницький ліс став місцем, де О. П. Косач розповідала Лєсі повір'я про мавок, дослідники й «приписали» їх до цієї місцевості.

Мавка Лєсі Українки — один з найпоетичніших образів світової літератури. Народився цей образ на перехрещенні української і світової культури уснопоетичної й книжної поезії, тієї, яка на грані ХХ століття по-новому усвідомлює цінність міфологізму, його спроможності поруч з естетичною дією міфо-фольклорних традицій висувати філософські проблеми. Основні джерела образу Мавки у Лєсі Українки все ж міфологічні, хоч він (образ) має літературну традицію. Мавка епізодично зустрічається у творах І. Котляревського, Є. Гребінки, Л. Глібова, Марка Вовчка, І. Франка, М. Коцюбинського, Б. Грінченка, М. Кропивницького. Що стосується образу Мавки у Лєсі Українки, то на першому плані тут стоїть міфологія українська (хоч це не виключає міфологічних елементів поезії інших слов'янських народів), відтак — антична. Поетеси були ж відомі дріади (грецьке слово «дріада» походить від «дрос» — дуб) — у грецькій міфології нимфи, що виступають покровительками дерев.

У статті, присвяченій питанню джерел образу Лєсної Мавки. П. П. Пономарьов <sup>12</sup> з науковою серйозністю вивчає друковані міфологічні матеріали, їх він вивчає у «Трудах» П. Чубинського, у збірниках М. Максимовича і І. Нечуя-Левицького, у «Гуцульщині» В. Шухевича, у записках П. Рудченка, В. Гнатюка. Проте у карпатсько-гуцульській міфології наявни (мавки) — це міфічні істоти, в яких видно «через незакритий отвір нутроші». Здебільшого вони виступають як сна, ворожа людні, хоч є нятки, особливо у записках В. Гнатюка, на незлобність мавок.

Джерела народної міфології, зокрема, що стосуються літературного образу Мавки, вивчені неповно. Ми зупинимось на деяких з них, на які дослідники не звернули уваги. Досить докладну інформацію про мавок дають такі фольклористи як О. Афанасьєв, М. Сумцов, а також

<sup>11</sup> Відділ рукописів ІМФЕ, ф. 1—5, оп. 388, арк. 10.— С. Миколаївка, Новгородка, Кропивницьке Новоукраїнського району Кіровоградської обл.

<sup>12</sup> Пономарьов П. П. Фольклорні основи «Лісової пісні» Лєсі Українки // Матеріали до вивчення історії української літератури.— К., 1961.— С. 201—218.

матеріали польських дослідників, зібрані на Україні та інших слов'янських теренах. Як співробітник і пильний читач Франкового журналу «Житє і слово», Леся Українка не могла помнути записів Марії Бурачинської, зроблених у Криворівні на Гуцульщині, де, зокрема, сказано: «Навесні є один такий деінь в понеділок, що називається Розігра, то вони тоді «даицуют». Один хлопчище сидит на зрубаним пин та й грає на фуярі, а вони наоколо него крутятся»<sup>13</sup>. Деталь ця знаменна — вона у «Лісовій пісні» «проростає» у сцену гри Лукаша на сопілці для Мавки. Саме в аспекті вивчення творчої лабораторії, в якій поставала Лесина драма-феєрія, цікаві міфологічні матеріали з отакими деталями, з яких виростає сюжет твору, його окремих фрагментів. З усіх фольклорних публікацій чи не найбільш чий до опису Мавки з «Лісової пісні» є дещо синтезований її міфологічний портрет у польського фольклориста К. Вуйціцького. Окремі міфологічні образи у нього скомпоновані з різних записів, узагальнені, хоч інколи він публікує й конкретні записи. Стаття «Русалки» цього автора має енциклопедичний характер. Саме з неї ми почерпнули надзвичайно цікаву інформацію про те, що ще у XVI і XVII ст. на Україні «ходили з процесіями в поле, тільки для того, щоб відстрашити мавок»<sup>14</sup>.

Русалки — гарні й принагідні німфи — Вуйціцький ділить на «русалки лісові» (тобто мавки) і «русалки водяні». «Привиди ці, — зазначається у статті, — заселяли тільки ліси, бори й діброви, а появлялися з початком весни, коли земля починала замаюватися зеленим листям і травами, коли перші квіти сон-трави викидали свої барвисті голівки з-під снігового покрыву. Гарні, граціозні й вродливі цілою своєю постаттю, мали очі чорні, повиі життєвого блиску, тіло біле, прикрашене на обличчї свіжним рум'янцем. Дрібні руки, дрібні й зграбні ніжки додавали неописаної принадності. Волосся буйне в довгих косах вороної барви (барви крука) оздоблювали вінками й квітами, але коли придивитися ближче, то це волосся було не чорним, а зеленим. Тими косами, зачепившись об буйні гілки дуба або берези, розкішно гойдалися. Котра спостерігла молодого парубка, то вабляла юнака такими словами: «Га! Га! Хадзіце к нам на арелі калыхаццв»<sup>15</sup>.

Останнє речення свідчать, що тут використано й білоруські фольклорні матеріали. Проте Вуйціцький вказує на запис Доленги Ходаковського на Україні й додає: «Живучою й дотепер є пам'ять про русалок між людьми по обидва береги Дніпра»<sup>16</sup>. Фольклорист наводить довгу оповідку про зустріч двох юнаків на березі Ірпеня з лісовими русалками. Улас Сич та Семен Зозуля пасли воли в лісі, згадували гарних дівчат — Марту, Уляну, а особливо Химку Зидовну. Парубки висловили бажання, щоб з'явилася до них та Химка, а також Марта Гнчківна. З лісових кущів виривають постаті прекрасних дівчат, чорні очі яких горять, як вугіль. Улас побіг за однією з них у ліс, в ледачий Семен лінується йти. Зрештою, при світлі вогнища він помітив, що дивна лісова дівчина мала зелене волосся. Почувши крик з лісу, подібний до Уласового голосу, але, щоб заглушити його, присутня русалка почала співати. Тільки ранком зсезла вона. Свого побратима Семен знайшов мертвим — русалка залоскотала його. Вуйціцький підкреслює, що русалок «...звано на давній Україні м'явками»<sup>17</sup>.

А у збірнику «Покуття» польського дослідника Оскара Кольберга читаємо: «Як ростануть сніги, мавки бігають горами і засаджують на них квіти. Коли все зазеленіє і розцвітеться, вони рвуть квіти, затикають ними коси... Мавки бувають високого росту, обличчя мають

<sup>13</sup> Бурачинська М. Міти // Міти і вірування. — Житє і слово. — 1895. — Т. III. — С. 384.

<sup>14</sup> Wójcicki K. W. Klechdy starożytne Badania i powiesci Ludu Polskiego i Rusi. — Warszawa. — 1972. — S. 234.

Там же. — С. 235.

<sup>16</sup> Там же. — С. 236.

<sup>17</sup> Там же. — С. 239.

овальне, а довгі коси спускають на плечі і завітчують квітами. Одяг їх тонкий, прозорий, спадає недбало по утлім тілі. Їх блискучих очей не гріє людська душа»...<sup>16</sup>. У записі Кольберга є цікава деталь: мавка не має душі. В інших матеріалах цього мотиву немає, в він такий характерний для Лесиною образу Мавки. І все ж атрибути Мавки з «Лісової пісні» чи не найповніше виступають у записі К. Вуйцицького (маються на увазі міфологічні риси). Проте поетеса до опрацювання міфологічних мотивів при їх літературній підходила творчо. Звичайно, вона не обмежувалася якись одним джерелом, а синтезувала їх у душі своєї естетичної концепції, ідеї твору.

Взагалі на окремі другорядні образи в драмі-феєрії дослідники ще не звернули належної уваги. Візьмо для прикладу хоча б образ Доли. Крім поліських переказів про долю, Леся Українка, очевидно, була знайома із спеціальною роботою на цю тему П. Іванова<sup>17</sup>. У праці наведені розповіді селян про зустріч людини із своєю долею, розмову з нею, у яких повторюється вислів «Я — твоя доля», «Я — доля твоєї жінки». Доля з'являється чоловікам у вигляді жінки, а жінкам у вигляді чоловіка. Хоча вона може прибирати подобу тварин. До «Лісової пісні» близькі оповідки, у яких доля вказує людині щасливий для неї талан чи якийсь предмет, що має принести щастя. «Она всегда имеет вид того человек, которому принадлежит»<sup>18</sup>. У драмі-феєрії Лесі Українки Доля обличчям дуже схожа на Лунаша.

«Вздринь жінку ствру, дівчину і питай, в чом тобі щастя. А найдеш яку вещь, бери і бережи: буде тобі щастя, пони ту вещь берегити меш»<sup>21</sup>. Символом щастя-талану для Лукаша і є вказана Долею гілка з верби, у яку перетворилася Мавка — символ теж мистецтва — його «цвіту душі». Леся Українка олюднює долю, уніваючи, скажімо, її метаморфози у змію чи мишу, хоч у тій істоті вона інколи виступала в народній уяві. Одяг Доли в «Лісовій пісні» досить нейтральний (у деяких перенасах, наприклад, записаному нами у селі Запрудді на Поліссі, доля матеріально убогої людини гола), але натяк на вбрання Лукашевої Доли є у згаданій праці Іванова: «Саме у північ підходить до Фоми жінка, білим рушником голова пов'язана і сама жовта, як воснова»<sup>22</sup>.

Заслугує на увагу інтерпретація поняття «доля» П. Івановим. Воно допомагає збагнути концепцію цього образу і у драмі-феєрії. «Доля — душа человека, или двойня его», — пише дослідник. У «Лісовій пісні» Доля — це з усією очевидністю двійник Лукаша. Отже, у драмі-феєрії засіб двійництва використаний Лесею Українкою як своєрідність характеротворення. Доля — це друге «я» Лукаша — це його мистецька душа, свмодокір у стоптанні двоцвітів весни, найщиріших сердечних поривів душі. Діалог Лукаша з Долею — це об'єктивізований і драматизований його внутрішній діалог з совістю.

«Жизнь каждого человека изображает запутанное смятение случайного с неизбежно роковым. Черты того и другого особенно ярко выступают в трех главнейших актах: рождении, браке и смерти. Эти три акта, обнимающие в своей совокупности всю жизнь и обуславливающие большую частью все ее содержание, должны были вызвать в человеческом уме вопросы о силах, управляющих жизненными явлениями вообще, и, в частности, судьбою каждого лица. Ответом на подобные запросы служат парки, девы судьбы, усудицы, роженицы, а также и малорусская Доля, так как местные крестьяне ничего не знают и не слышали ни о каких парках, судицах и роженицах, а Долю знают хорошо», — міркує фольклорист<sup>23</sup>. Він спостерігав одну групу

<sup>16</sup> Kolberg O. Pokucie. — Kraków. — 1882, Vol. III. — S. 97—100.

<sup>17</sup> Иванов П. Народные рассказы о доле (Материалы для характеристики крестьянского населения Купянского уезда). — Харьков, 1892.

<sup>18</sup> Там же. — С. 9.

<sup>19</sup> Там же. — С. 12.

<sup>20</sup> Там же. — С. 22.

<sup>21</sup> Там же. — С. 24.

оповідань, і яких доля є виразом фатальної запрограмованості життя людини, і другу, — де людина сама покликана керуватися долею, сама здобувати своє щастя. Ця друга концепція долі добре виражена у пісні, в якій відбувається діалог людини з долею. Людина проклинає долю, а та їй відповідає:

За що долю лаєш, за що проклинаєш?  
Та не винна тому доля,  
А винна своя воля.

Ці рядки майже збігаються з відповідним місцем у «Лісовій пісні», нолі Лукашева Доля скаржиться: «Завела мене в дебрі нерозумна сваволя». Лукаш був безвольним, відповідальність за всі його вчинки иладється на нього — винна «своя воля» — сваволя (слово «сваволя» є у варіанті цієї ж пісні, записаному Лесею Українкою (9, 317).

Поетесі, безумовно, була відома антична міфологія про парки. Цей образ виступає і у творчості О. Олеса. Але у «Лісовій пісні» вона полемізує з концепцією фаталізму, приймаючи український варіант ионцепції долі, близький до тієї, яку формулює Іванов так: «Доля и сама нногда указывает человеку, чем ему следует заняться, в чем ему будет удача, но чаще человек должен сам найти свою Долю и заставить на себя работать»<sup>24</sup>.

У сцені зустрічі Лукаша з Долею ми бачимо «зцілення» двоїстої натури Лукаша. Гіркий, жаский життєвий досвід переконув його, що слід шукати своєї долі самому. Тому він настирливим благанням примушує Долю вказати в дебрах-тернях стежку виходу, і дві ипостасі його роздвоєної душі нарешті збігаються — Доля иориться Лукашеві волі — вказує йому нв чарівну гілку, з якої заговорить сопілка втраченого щастя. Леся Українка досягає виключного психологічного драматизму у цій сцені і максимуму філософічності, возвелнчуючи у формах високого мистецтва цей образ українського фольклору як форму народної свідомості.

Кожне слово-образ «Лісової пісні» розгортається у цілий фольклорний мотив. За кожною, здавалося б, не істотною деталлю ціле світобачення. У звертанні Лукаша до Мавки «убрана по-буденному, а правиш орацію, як на свято», на перший погляд, здається, що слово «орація» якое не зовсім в'яжеться із загальним тоном думки, вислову, є ніби чужорідним для мови Лукаша. Звідки було занесене на лісовий хутір оте слово латинського походження? Б. Д. Гринченко у «Словарі української мови» тлумачить його так: «Орація, ції, ж. Празничное приветствие, поздравление, составленное заранее и произносимое ходящими по домам на праздники Пасхи поздравителями. О. 1861. IX. Свид. 70». Ян бачимо, він посилається у своєму поясненні на матеріали «Основи» і А. Свидницького. У Свидницького, зокрема, у статті «Великдень у подолях» подається інформація про те, що у деяких селах на Поділлі на Великдень «говорят еще вірші», в нагороду за які дістають писанки і крашанки. «Кроме виршей, говорили еще орації. Орации произносимы были обыкновенно в господі»<sup>25</sup>. «Язык в виршах и в орациях несравненно чище языка проповедей, хоть и здесь удерживается в прошедшем времени, и много есть польского, особенно в заключениях, которые обыкновенно суть молитвы о многолетних слухачах, жолнерах, папства и пр.»<sup>26</sup>.

Гнатюк пише, що великодні вірші, в серед них і орації, були у поляків, білорусів і росіян. Він наводить зразок зайінчення однієї польської орації, а також «волочечної» пісні білоруської<sup>27</sup>. Покн що важко встановити, чи були орації на волинському Поліссі, але Леся Українка їх, безперечно, знала з опублікованих етнографічних матеріалів. У тканині її драми-феєрії слово «орація» в устах Лукаша пре-

<sup>24</sup> Там же. — С. 24.

<sup>25</sup> Свидницький А. Твори. — К., 1958. — С. 472.

<sup>26</sup> Там же. — С. 472.

<sup>27</sup> Гнатюк В. Гаївки // Вибрані статті про народну творчість. — К., 1966. — С. 146—148.

красно характеризує той вищий реєстр, на який переключається у розмові з ним Мавка, виголошуючи філософські думки — малозрозумілі для сільського юнака з Полісся, проте пишні й величні, які нагадують йому святковий стиль, що явно контрастує з буденним одягом Мавки. Леся Українка з великим мистецтвом, уникаючи книжної термінології, зрозумілої лише інтелігенту, добивається високого звучання деяких частин драми-феєрії. Вона мала вже досвід творення філософських діалогів у своїх «антячних» драмах, у яких обходилася без сучасної нинішньо-іноземної термінології. Єдине «нелісове» слово у «Лісовій пісні» — орація — теж у сприйманні Лунаша тут органічне.

Ми навели лише деякі нові фольклорні й міфологічні дані, які, на нашу думку, можуть певною мірою стимулювати дальші пошуки у вивченні особливостей фольклоризму «Лісової пісні» Лесі Українки.

ТАМАРА БОРНСЮК

Лупьк



З альбому Дмитра Блажейовського  
«Українські релігійні вишивки». — Рим, 1984.



## ДО 100-РІЧЧЯ УКРАЇНСЬКИХ ПОСЕЛЕНЬ В КАНАДІ

### ЗБИРАННЯ І ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В КАНАДІ

Українська фольклористика в Канаді виникла щойно по другій світовій війні, коли в канадських університетах розпочалося читання курсів слов'янських мов та літератур, де спершу принагідно, «периферійно» згадувалася і народнопоетична творчість. Загалом же українська фольклористика у Канаді історично тісно пов'язана з дослідженням фольклору в Сполучених Штатах Америки. Йдеться не тільки про державу, до якої еміграція з України розпочалася раніше, але і про зародження і розвиток фольклористичної науки.

Українська еміграція до США розпочалася у 1870 році. Трудова еміграція творила свої громади в місцевостях кеподалік вугільних шахт (у першу чергу, в Штаті Пенсільванія), де згодом було організовано не тільки осередки товариського характеру, а також церковне життя, розважально-драматичні гурти, страхувально-аскураційні кооперативи та газети. Однією з перших українських газет у США була «Свобода», заснована 1893 року. Коли В. Гнатюк написав свою працю про фольклор емігрантів «Пісенкі новатори в українсько-руській народній словесності»<sup>1</sup>, він найбільше скористався з текстів новостворених пісень, що їх було надруковано в цій українсько-американській газеті.

В 1888 році в Бостоні було засновано Американське фольклорне товариство. Починаючи з 1889 року, це товариство проводило щорічно конференції (за винятком 1942 та 1943 років), на яких його члени читали і обговорювали наукові доповіді. До виконавчих органів товариства входили і американці й канадці. Наприклад, видатний канадський етномузиколог Маріус Барбо був головою товариства в 1918 році. Дві річні конференції товариства відбулися в Торонто (Канада) в 1948 і 1967 роках. Товариство видало ряд праць канадських фольклористів. Наприклад, 1970 року з'явилися «Піски лісорубів із північно-західних лісів» етномузиколога Е. Фовк.

Фольклористичні дослідження в Канаді розпочалися з вивчення творчості автохтонного населення північно-західного узбережжя знаменитим американським вченим Францом Боасом. Потім розгорнулося вивчення фольклору франкомовного населення Канади вже згаданим Маріусом Барбо, який згуртував довкола себе ряд збирачів фольклору. Внаслідок їхньої праці з'явилися цінні збірки франкомовної народної творчості та вісім номерів «Журналу американського фольклору», присвячених цій же тематичі. Дещо пізніше, 1944 року, відкрито при Університеті Лаваль (провінція Квебек) першу кафедру франкомов-

<sup>1</sup> Пісенкі новатори в українсько-руській народній словесності. Подав Володимир Гнатюк // Записки НТШ, 50, кн. 6 (1902).— С. 1—37; 52, кн. 11 (1903).— С. 38—67. (Далі скорочено: Пісенкі новатори...)

ного фольклору. Англомовна фольклористика на університетському рівні з'явилася значно пізніше, в 1961 році, при Ньюфаундлендському університеті у Сейнт Джон. Сьогодні є вже цілий ряд університетів, де читаються курси з фольклору та етнографії. До речі, при найбільшх народознавчих осередках, Лавальському та Ньюфаундлендському університетах, ніхто не уявляє собі наукового вивчення фольклору без глибоких знань етнографічного контексту, дослідження народної культури та побуту. Щойно в 1975 році засновано окрему організацію нападських фольклористів, до якої належать дослідники і збирачі, що вивчають народну творчість англомовного і франкомовного населення, а також фольклор національних меншостей Канади.

Друковані матеріали про побут перших українських переселенців у Канаду почали з'являтися ще в минулому столітті. В журналі «Киевская старина» 1899 року невідомий дописувач опублікував репортаж про канадських українців (за його терміном «русинів»). У статті згадується, що англійським жителям Канади було важко при звичаїтись до незаних костюмів новоприбулих русинів і до деяких рис їхньої поведінки: до швидкої ходи, голосних розмов на вулицях, галасливих торгів у крамницях. Для фольклористів й етнографів, мабуть, найцікавішими частинами статті є згадки про ступінь збереження ними родинних і календарних обрядів та побутових звичаїв, а також про взаємини переселенців із своїми новими сусідами<sup>2</sup>. Канадська державна політика розсівання новоприбулої людності по цілих землях, безумовно, була однією з причин, що на ранньому етапі переселенського руху сприяла зникненню наших звичаїв і обрядів. Запад у той час давніх календарних обрядів серед українських переселенців значною мірою також спричинив суворий клімат, довгі зими та короткотривалі літні періоди. Незважаючи на всі труднощі, українські переселенці згодом при звичаїлися до нового життя, до нових обставин. Вони почали більше цінувати свої традиції, творити нові пісні, нову народну поезію.

Із давніших піснів українського фольклору в Канаді треба відзначити вже згадану статтю В. Гнатюка «Пісенні новотвори в українськоруській народній словесності», до якої автор між пісенними текстами про еміграцію до Сполучених Штатів Америки і до Бразилії подає вісім пісень про Канаду. Серед них маємо два тексти «Причини еміграції і подорож» і по одному текстові на теми: «Кому некорисна еміграція?», «Розчарування», «Туга за ріднею», «Канада і Буковина», «Віят і Піп» і «Банкротство львівської шадниці». Шість із наведених текстів передрукував Гнатюк з американської газети «Свобода», один із західноукраїнської «Руської Ради» та один із листа з Канади.

У своїй статті, яка й на сьогодні не втратила значення, Гнатюк зупиняється над процесами виникнення нових пісень, обговорює думки його попередників про замирання народнопісенного жанру, аналізує форму пісень — новотворів та подає головні їхні мотиви. Для дослідників канадського фольклору найбільш цінними та важливими тут є загальна характеристика текстів, роздуми про їх авторство, класифікація пісенних форм та огляд мотивів емігрантських пісень. Можна сміливо сказати, що Гнатюків аналіз дає основні відомості про жанр емігрантських пісень, який щойно почав розвиватися. Ніхто не заперечить Гнатюкові, коли він відзначає недосконалість новотворів, говорячи, що вони в порівнянні з іншими старшими нашими піснями, особливо ліричними, стоять нижче щодо артистичного викінчення; зате зміст покриває ті хиби, що на перший погляд можуть нас так разити<sup>3</sup>.

До текстів, що їх Гнатюк опублікував, у більшості випадків удруге подано і паспортизацію. Наприклад, до пісні «Канада і Буковина» маємо такі довідки: «Руска Рада», 1902, ч. 22, ст. 176. Редакція «Русь-

<sup>2</sup> Канадські русини // Киевская старина.— 1899.— С. 109.

<sup>3</sup> Пісенні новотвори...— С. 2.



кої Ради» пояснює, що сю пісню зложив молодий і письменний емігрант Василь Сташук із Вікна (Буковина), що виїмігрував перед двома роками та по Великодні прислав своїй рідні до Вікна, аби вона її читала та брала з неї собі науку про канадиські гаразди<sup>4</sup>.

Тут постає цікаве питання про авторство фольклорного тексту. Наводимо слова Гнатюка для того, щоб передати його розуміння цієї справи в зв'язку з текстами пісенних новотворів. «Під кожною піснею,— зазначає Гнатюк,— подаю, хто її записав і від кого. Подекуди зазначено там: зложив той і той. Як розуміти це? Чи справді зложив пісню той, що видає себе її автором? Трудно сказати сая або так, бо не маємо нз се певних підстав. Не завадять одначе сказати, що присвоєне авторства якоїсь пісні певній особі не треба брати дословно. Коли якась нова пісня утвориться, простолюдня, почувши її і знаючи, що вона нова, а не знаючи, як широко вона вже відома, любить підшвицати ся під її автора і подавати себе за нього. Про се я переконався на пісні про смерть цисаревої Єлисавети. Я дістав близько 10 її варіантів із різних сторін краю, не раз дуже віддалених від себе. Майже під кожним варіантом було написано: зложив той і той, там і там. Очевидно, зложити пісню на одну тему кільком людям у різних місцях річ можлива; неможливо одначе, щоб вони зложили її так, аби вона мвла однаковий ритм, однакове число стихів, однакові речення і то на стільки, що в тих 10 варіантах не можна навіть віднайти двох редакцій! Натурально, отже, що всі претенденти на її авторство — фальшиві претенденти. Те саме можна припустити й при інших нових піснях. Всі пісні, безперечно, народного походження. Одна тільки надрукована під ч. 45, має характер зложеної письменним чоловіком»<sup>5</sup>.

Гнатюк зупиняється на формі емігрантських пісень. Здебільшого він їх вважає «монотонними», складеними в коломийковий вірш текстами. Хоч число текстів, які Гнатюк наводить, невелике, він звертає увагу на багатство мотивів у них. У текстах описуються «відгуки вжвжній-ших подій з життя емігрантів почавши від хвилі постанови виїзду, в скінчавши на повороті емігранта до краю — коли його еміграція була часова — або на життю по фермах — коли еміграція була безповоротна»<sup>6</sup>.

Гнатюк звертає увагу на три причини, які дають поштовх бажанню покинути рідне село, родину, сусідів, все, що людина вважає близьким, дорогим. Перша причина, це просто економічний та політично-національний утиск місцевих властей. «Сі мотиви — пише Гнатюк — повторяються найчастіше, оброблені найширше і навіяні наскрізь ненависто до гябобителів. Бачимо в піснях згадки про брак землі, про лихву, про податки та різні дрвчки, брак зарібків, про політичну деморалізацію, переслідування старостів, про безправно переводжені вибори і т. ін.»<sup>7</sup>. Коли людина прагне уникнути якогось несчастья або відіти від якогось зла, закономірно буває тоді надія на краще життя в інших обставинах, куди її доля занесе. Це природне бажання кращих життєвих умов ставить Гнатюк за другу причину еміграції. «З другого боку,— говорять він,— бачимо в піснях надію на більшу волю за морем, особливо політичну, на кращі зарібки, на «грунта, ліси, гори й скали», які там дають зовсім або майже безплатно і взагалі на кращу будучність»<sup>8</sup>. Третя причина виїзду українських селян, яку додає Гнатюк у мотивах емігрантських пісень, це ямова нечесних агентів. Цей мотив, на думку вченого, не можна вважати дуже вагомим, бо селяни, що з діда-прадіда звикли жити на своїй землі ледве чи покинули б так легко своє середовище.

<sup>4</sup> Пісенні новотвори...— С. 55.

<sup>5</sup> Пісенні новотвори...— С. 2—3.

<sup>6</sup> Пісенні новотвори...— С. 13.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Пісенні новотвори...— С. 13.

Дальші мотнан, що їх Гнатюк вичислює, це — підготовка в далеку дорогу, переборювання всяких адміністративних перепон, щоб одержати відповідні документи, прошення з родиною, сусідами, рідним краєм, молитви до Бога і святих, щоб безпечно переплисти океан, та перші, не конче ідеальні побутові картини на новій землі. Гнатюк ан- словлює застереження, що, на його думку, число наявних текстів про емігрантів-фермерів дещо замале, щоб дати змогу дослідникові вичис- лити всі мотнаги, які описували б їх побут. «Бачимо,— каже Гнатюк,— що їх часто оциганювано, що замість доброї землі, вони діставали лху та й то десь за світами; що праця там гірка а непоплатна, бо треба дуже великого накладу праці, аби хоч як так доробитися»<sup>9</sup>. Нарешті, варто звернути увагу на два протилежні емоційні мотиви. Один з них, це — туга за всім покинутим, а другий, може, не такий сильний, це — певний оптимізм. «Сильними красками — пише Гнатюк,— малюється в піснях туга за рідним стврм краєм, за ріднею й знайомим, за церквою, словом за всім, із чим живвся емігрант змалку, а за морем мусів розстатися. Та подибуються натяки, хоч і несмілі, на крашу бу- дучність, яка при невпинній праці жде емігрантів»<sup>10</sup>.

Невідомо, чи передчував Гнатюк, що добірка емігрантських пі- сень збільшиться й числом нових текстів і їх варіантами. Через кілька років після появи статті «Пісенні новотвори...» вийшла друком у Ка- наді найбільш відома збірка пісень цього жанру. То були «Пісні про Канаду і Аавстрію», зібрані Т. Федиком. Цей збірник вийшов шістьма накладами (останній з них під назвою «Пісні імігрантів про Старий і Новий Край»). Шосте видання збірника<sup>11</sup> містить тридцять «пісень» (підписаних Федиком, Чорнейком, Макогоном, Сусідом, Щербою, Ра- раговським, Кібзуєм, Кравцем, Гакманом, Чалиєм, П. С. Козаком, Де- нисем, Бураком та Зворенком) та декілька інших текстів. Під реш- тою пісень підписався Т. Федик. Невідомо, чи були фольклористичні рецензії з приводу цієї збірки. Нею зацікавився, мабуть, більше літе- ратурознавці, історики й журналісти. Незабаром після появи першого андація Федикоаї збірки в «Свободі» одна рецензія вмішена за під- писом Петр Нусня<sup>12</sup>. В цій рецензії Нусня якось не вбачає різниці між художньою літературою та народною творчістю. На його думку, «однією з найповажніших галузей літератури єсть поезія, а передовсім поезія народна і народні пісні»<sup>13</sup>. Вдаючись до дещо романтичних дум- мок німецького поета Боденштета та цитуючи також висловлювання Ф. Колесса про українські народні пісні, Нусня від себе додає, що «на- рід наш дивлячись на других і собі будиться зі сну, піднімає голову та в усякий спосіб говорить та доказує іншим народам, що і ми маємо право стати в рядах культурних та що ми не єсьмо таким напівди- кими, за яких нас уважано»<sup>14</sup>. Після тих міркувань Нусня приходить до висновку, що він ані у збірнику Федика (ані у «Робітиничх піс- нях» Рараговського) «не знайшов нічого того, що повніше є сказане о народній поезії і о народних піснях». На думку рецензента, «се зви- чайна собі мотанна слія, натягане і силкуване ся доказати своєї по- етичної творчості»<sup>15</sup>. Інших рецензентів також мало цікавить суть на- родної творчості. Вони радше хотіли б накидати усному фольклорові вимоги художньої літератури<sup>16</sup>.

Подібні думки можна знайти й серед відгуків англосовних кнад- ських літераторів. Наприклад, Ватсон Кіркконнелл переклав, під на- зою Easter-Bread (Паска), п'ять строф другої пісні Федикової збірки

<sup>9</sup> Там же.— С. 14.

<sup>10</sup> Там же.— С. 14.

<sup>11</sup> Пісні імігрантів про Старий і Новий Край (Пісні про Канаду і Австрію). Зібран Теодор Федик й інші.— Вінніпег, Ман.— 1927.

<sup>12</sup> Нусня Петро. Народні пісні і поезія // Свобода, 1990.— Ч. 4.— С. 2—3.

<sup>13</sup> Там же.— С. 2.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Хмеляр М. Канадійські «Поети» // Свобода, 1909.— Ч. 7.— С. 3; Арії (Аполінорій Новак). Кілька слів до статті: «Народні пісні і поезія».— Там же.

«В Вінніпегу доріженька...» зауваживши при тому, що «хоч ця збірка (книжка — за словами Кіркконелла) дуже нескладна й проста, вока сильно приваблює своєю людяністю»<sup>17</sup>. Про Т. Федика згадується в різних розвідках і збірниках з історії розвитку української літератури в Канаді. Проте аналіз фольклорних записів, що увійшли до його збірок пісень, чекає ще свого дослідника.

На жаль, тут не маємо можливості детальніше розглянути тексти цієї збірки. Обмежимося лише побіжними зауваженнями. Візьмим, наприклад, аже згадану пісню «В Вінніпегу доріженька...». Цей текст складається з тридцяти дев'яти строф коломийкового розміру. В ньому в основному домінують такі головні мотиви: 1) переселенець згадує свої перші великодні свята в Вікніпегу, 2) вік сумує за «домашньою паскою», бо канадський варіант святкового печива його не влаштує, 3) переселець згадує, як вдома молодь сходилася та забалялася, 4) глибоке море стає перешкодою в тому, щоб зійтися з ріднею, 5) емігрант закидає Канаді, що вона господарів доводила до злиднів, 6) він дораджує своїм рідним і знайомим не їхати до Канади й не вірити тим, що пишуть про канадські гаразди, 7) переселенець опксує труднощі, які треба перебороти, щоб довести заробітку кущами-лісами чи заспану камінням ділянку до ладу, 8) він натякає на те, що переселенці не мають змоги набути доброї землі, 9) емігрант протиставляє суворий клімат Канади помірному кліматові удома, й ще до того нарікає на віддаль між оселями (в Новім світі), на комарів, на поаторні мандри у пошуках за роботою, 10) коли знайдеться робота, то аона така аажка, що від неї можна здорова'я стратити.

Такі пісні знаходимо не тільки у збірці Федика. Подібні мотиви маємо також в інших текстах емігрантських пісень. Тут виникає запитання, чи маємо тут справу з фольклорними текстами. Найелементарнішу відповідь на це запитання слід шукати, заажаючи на наявність чи брак варіантів. Якщо б варіантів не знайшлося, тоді треба було б погодитися з В. Кіркконеллом, що маємо справу з доволі простенькими віршами, у яких відчувається туга за ріднею, за своїми зачаями і т. д. Словом, можна було б подібну творчість вважати «примітивною поезією», як це, до речі, іноді робить ряд літературознавців та критиків<sup>18</sup>. Насправді ж тут маємо щось зовсім інше; щодо згаданого зразка, то подібний варіант тексту подав В. Гнатюк як один із прикладів пісенних новотворів (під заголовком «Канада і Буковина») <sup>19</sup>. У цьому тексті маємо двадцять дев'ять строф. З них двадцять дві подібні або тотожні зі строфами в Федикові тексті (одна строфа повторюється). Більшість мотивів також тотожні з пізнішим виданням тексту в збірнику Федика. У давніше виданому тексті (у Гнатюка) більше говориться про сум і тугу за покинутою родиною. Тут кемає натяків на труднощі при корчуванні лісів на нових ділянках, чи на важку роботу, яка підточує здоров'я людини.

Але не тільки у Гнатюковій праці наявні варіанти пісні «В Вінніпегу доріженька...». Інші, здебільшого коротші варіанти цього тексту знаходимо а наступних повоевних виданнях. «Матеріалк до українсько-канадійської фольклористики й діалектології» Яр. Рудницького<sup>20</sup> (одна строфа), «Вступ до циклу українсько-канадських емігрантських народних пісень» Р. Климаша<sup>21</sup> (шість строф), «Наймитські та заро-

<sup>17</sup> Kirkconnell Watson. Canadian Overtones. — Winnipeg, 1935. — P. 82.

<sup>18</sup> Див.: Kirkconnell Watson. Там же: Антологія українського письменства в Канаді. — Том I. — Вінніпег, 1941. — С. 7—8; Поети Канади. Упорядкував Петро Кравчук. — К., 1958. — С. 133; Марущак Михайло. Г. Історія преси, літератури і друку піонерської доби. — Вінніпег, 1969. — С. 115—119, 120—127; Славутин Яр. Українська поезія в Канаді 1891—1973 // Західноканадський збірник, частина друга. — Едмонтон, 1975. — С. 47—48.

<sup>19</sup> Пісенні новотвори... — С. 54—55.

<sup>20</sup> Рудницький Яр. Матеріалк до українсько-канадської фольклористики й діалектології. — Вінніпег, 1956. — С. 65.

<sup>21</sup> An Introduction to the Ukrainian—Canadian Immigrant Folksong Cycle. By Robert B. Klymasz. — Ottawa, 1970. — P. 31—32.

бітчанські пісні» з вступною статтю С. Грици<sup>22</sup> (два варіанти, одки по чотири, другий по п'ять строф). Беручи до уваги наявність коло-мийкової строфічної структури, типових мотивів іммігрантського жан-ру народних пісень і також варіативність, можна твердити, що тут йдеться не про художній літературний текст, а про фольклорні мо-тиви в літературі, а про закономірне фольклорне явище — фольклор-ний текст.

З перспектив вивчення українських переселенських пісень у дру-гій половині двадцятого століття для канадських дослідників катего-рія емігрантських пісень перетворюється на іммігрантські пісні. В цих піснях маємо специфічні риси, яких слід уважати типово канадськими, в першу чергу, це — термін «Канада» та похідна лексика й також то-понімічна термінологія, яка вказує на канадські місцеві казиви:

Ой Канадо, Канадочко, тай ти Манітоба,  
Жие а тобі руський нарід, як тая худоба<sup>23</sup>.

Очевидно, наявність на північноамериканському контексті біль-шого числа варіантів таких текстів, ніж на Україні, чи довжина тек-стів можуть служити приводом для того, щоб вважати, що ці тексти перетворилися з емігрантських пісень на іммігрантські.

Друга стадія українського фольклору Канади також визначається лексично. В цьому випадку маємо справу з англійськими (згляди на французькими) словами, які мимоволі, стихійно входили в мову пере-селенців, в їхню розмову, в пісні. Візьмим кілька прикладів:

#### А

«Я мала доньку за рівером... Вна собі варит, співає, а полісмаки ідуть з опівкочи, шос штири. Коби я була борше до неї! А я спізника без рівер, бо вона була глибока з дошу... Зан я добігла, в вин вже в хаті. Чекают на мене, я так з буком бреду, заголила ск, а вка варкт...

Вин горівку застали. Кого будут брати? Берут чоловіка. А вока каже до чоловіка: «Бідь ти дома! Ти з хлопцем корови подоїш, всьо, а я нічо ке робю, я йду тай буду сидіти в корті».

Сиділа три місяці... «Рано не треба норови доїтк, наже... Нас було за горівку сім жінок, каже. Ми вже в п'ятій годині булк риді, йдем сидати, йдем бараболі сапати. Коло нас поліцман сміси, жьнртуе, приповідает (українний, наже). Мені так було добре, ян бк шо дне там ішла... Бігме буду варити горівку на збиткн, бнм другий раз піш-ла!» (28.V. 1953. Параска Данилюк, Реджайна, Сасн.)<sup>24</sup>.

#### Б

У сусіда хата біла,  
Моя жінка кинді з'їла, (Цукерки)  
А я того не лайкую, (Люблю)  
Сниув ковта та файтую, (Пальто та б'юся)  
Вона того не лайкуе, (Любить)  
Через поле та я катуе, (Йде наапростець)  
Через поле та й фармами,  
Заклала поліцмани, (Міліціонерія)  
А тепер сиджу у джеяло, (В'язниці)  
Маю гуд тайм аж по шню. (Добре поводження)

#### В

Кума себе б'є? (По-французьки — Як там? — добре?)

Наведені макароністичкі тексти становлять різновиди українсько-канадського фольклору. Ці тексти розуміють і їхній гумор добачають

<sup>22</sup> Наймиться та заробітчанські пісні.— К., 1975.— С. 450—451.

<sup>23</sup> Пісенні новотвори...— С. 54.

<sup>24</sup> Рудницький Яр. Матеріали...— С. 17—12.

<sup>25</sup> An Introduction...— Р. 76.

<sup>26</sup> Klymasz R., Medwidzky B. Macaronic Poetics in Ukrainian Canadian Folklore. // Canadian Slavonic Papers. Vol. XXV.— 1983.— No. 1.— P. 210.

тільки двомовні особн. Але їхнє виконання часто викликало незадоволення шанувальників чистої української мови з старшої генерації, яких виконавці тих творів не рвз навмисно драгували. З добою макаронізмів тісно пов'язані втрата української мови й коротші тексти пісень чи переказів. Узагальнюючи, в усній традиції завважується перехід майже виключно на короткі анекдоти чи коломийки. На місце традиційних інформаторів з обширним репертуаром, приходить нова генерація людей, що прагне задоволяти бажання збирачів награванням грамофонної платівки чи читанням з якогось співака чи іншого збірника народної творчості. Зникнення усях фольклорних жанрів заступається неусним жанром — інструментальною музикою, танцями, писанкарством, вишиванням.

Третю фазу українського фольклору Канада можна було б і зовсім ставити поза рамки українського фольклору. Українська мова тут грає другорядну роль, якщо вона азагалі властива. Англосовні співбесідники третього або четвертого покоління час від часу прикрашують своє мовлення «кухонною лексикою», наприклад, такими словами як ковбаса, горілка тощо. У цьому середовищі ще більше розвиваються неусні форми українського фольклору, що з'явилися в попередній стадії. Зворотним мовним явищем є вживання української лексики не українцями, які у своїх сусідів вивчилися пнти українську горілку та їсти українські страви. Тут також слід згадати периферійне, але постійне явище, яке час від часу з'являється й знову зникає. Це — так звані українські анекдоти, а яких представники пвнуючого мовного середовища наслідують з українців і з представників національних меншостей. Такі анекдоти не раз аникають серед населення більшості, з різних психологічних причин, між іншим, також, коли це суспільство почувается психологічно загроженим меншиною групою.

Велика частина українського фольклору в Канаді зовсім або мвло відрізняється від фольклору, який побутував до часу або в тих часах, коли переселенці виїжджали в Новий світ. Це різні жанри українських народних пісень, народної прози тощо. Їх важко відрізнити від української народної творчості за матернку. Перед Другою світовою війною ніхто систематично не займався збиранням цього й взагалі українського фольклору. Серед збирачів відрізняються три особи — музикознавець Тетяна Кошиць, філолог Ярослав Рудницький та фольклорист Роберт Климаш. Тетяна Кошиць — дружина знаного диригента і композитора Олександра Кошиця, що після Першої світової війни аніхав з України на Захід. Після смерті чоловіка Тетяна Кошиць працювала в Осередку Української Культури та Освіти в Вінніпегу. Збирання народних пісень було також частною роботою завдяки Т. Кошиць. Вона по собі залишила архів, в якому приблизно двісті пісень з музичною розшифровкою різних жанрів<sup>27</sup>. Серед записів Т. Кошиць мвмо кілька зразків, що їх видав Я. Рудницький. Подвемо тут одну примовку до пнтя з її записів.

Дай, Боже!

Дай, Боже, щоб нас ноги не боліли,  
Як меч ходити одні до других.  
Дай, Боже, щоб нас ирижі не боліли  
Як меч ся кланяти одні другим.  
Дай, Боже, щоб цісте та здоролячно  
Та ця нежурниа пробували  
Як вода в ириниш.  
Та дай, Боже, бисьмо мали лице  
Ще раз здибатися!

(Запис паві Т. Кошиць, з 1950.)<sup>28</sup>

Професор Ярослава Рудницький передусім відомий як довголітній головв Відділення слов'янських студій при Манітобському університеті. Серед канадських фольклористів він відомий своєю чотиритомною

<sup>27</sup> A Bibliography of Ukrainian Folklore in Canada, 1902—1964. Compiled by Robert B. Klymasz.—Ottawa. 1969.—P. 2—3. 52.

<sup>28</sup> Рудницький Яр. Матеріали...—С. 41.

збіркою «Матеріалів до українсько-канадської фольклористики і діалектології» (1956, 1958, 1960, 1963). Подаємо кілька загадок з його збірки.

Пані тоненька, дірка маленький, п'ять пальців пхає, п'ять тримає. (Голка).  
Ходя післанец з запліленими устами, ячого не говори в асьо скаже. (Лист).  
З голови не годен говорити, а як здійме голову, то багато гоаря. (Чоринило).  
Маленьке, чорненьке а фостик як шяло. (Миша).  
Чотири тики, два патики, семе помахайло. (Корова).

(5. II. 1955 Марія Юркіа, Флетбуш, Альберта.)

Роберт Климаш, перший українсько-канадський професійний фольклорист, захистив при Ікдіанському університеті в США докторську дисертацію на тему «Комплекс українського фольклору в Канаді». Сьогодні він є куратором Східної європейської програми Канадського осередку для вивчення народної культури при Канадському музеї етнолізії в Оттаві. Подаємо колядку в його записі.

Тай що ти гадзеш, пане господарю?

Прислів:

Радуйся, радуйся земле,  
А ми веселімся Ісусе Христос нам народився.  
Тай шо в твоім дворі два—три та й корелі.  
Ой перший ми кораль — присвіте Роджіство,  
Ой другий ми кораль — присяятий Василій,  
Ой третій ми кораль є Іван Христинель,  
Присвіте роджіство й нам Христа принесло.  
Присяятий Василій приніс нам веселість,  
Ой Іван Христинель нам Христа й ухристин<sup>30</sup>.

Слід згадати хоч декількома словами збирвача малих форм фольклору Володимира Плав'юка, уродженця міста Кут Івано-Франківської області. Після трьох років учительювання в селі Касперівці він переїхав до Нью-Йорка, де працював журналістом. Тут ходив на курси філософії та богослов'я, виконував обов'язки протестантського пастора, а після цього перейшов на півцю до організації Канадського церковного хреста. Вік багато подорожував, зустрічався з українцями на вічах і зборах. Прк тих зустрічах вік при нагоді записував прислів'я.

У 1946 році Плав'юк випустив книжку під казвою «Приповідки або українсько-нвродня філософія»<sup>31</sup>. У цій збірці, зібрано 6200 зразків з поясненямк. Кожен прислів'я, подане у цій праці, Плав'юк перекладавав, так як це свого часу робив Івак Франко у своїх «Галицько-коруських народних приповідках». Вже згаданий канадський учений Ватсон Кіркконіелл написав прихильну рецензію на цей збірник. «Чи не найцікавішою книжкою року, з погляду академічного, — лише Кіркконіелл, — є монументалька збірка українських прислів'їв Володимира С. Плав'юка, присвячена першим українським поселенцям у Канаді»<sup>32</sup>. Подаємо кілька прикладів прислів'їв зі збірки Плав'юка.

Голосний кіт мишей не довнть.  
Хто багато говорить, той діла не робить<sup>33</sup>.  
І чорна корова дає біле молоко<sup>34</sup>.  
Не всі свині ходять на чотирьох ногах<sup>35</sup>.

Після видання «Приповідок» Плав'юк продовжував збиральну працю, через дванадцять років повідомив, що має готовий матеріал на другій том. Раптова смерть у 1961 році не дозволила збирачеві здійснити цей намір.

<sup>29</sup> Рудницький Яр. Матеріали...— С. 162.

<sup>30</sup> The Ukrainian Winter Folksong Cycle in Canada. By Robert B. Klymasz. Ottawa, 1970.— Р. 93.

<sup>31</sup> Плав'юк Володимир С. Приповідки або українсько-народня філософія.— Едмонтон, 1946.

<sup>32</sup> Kirkconnell Watson. University of Toronto Quarterly. Vol. 16.— 1947.— Р. 297.

<sup>33</sup> Плав'юк Володимир С. Приповідки...— С. 75.

<sup>34</sup> Там же.— С. 166.

<sup>35</sup> Там же.— С. 292.

Про збирання працю Я. Рудницького вже було згадано. Рецензії на «Матеріали...» написали К. А. Меннінг<sup>36</sup>, Б. Л. Кредер<sup>37</sup> та Р. Б. Климаш<sup>38</sup>. Ці рецензії переважно прихильні, хоч дехто завважив брак даних про інформаторів, від яких записано твори, та відсутність показових сюжетів і мотивів.

З проблем теоретичного осмислення фольклору найбільш відома його стаття «До питання систематики українсько-канадського фольклору»<sup>39</sup>. Рудницький поділяє її на три категорії: 1) новостворений українсько-канадський фольклор, 2) перенесений фольклор та 3) змішаний фольклор. Новостворений українсько-канадський фольклор учений ділить знову ж на фольклор у широкому й вузькому розумінні. Українсько-канадський фольклор «у найширшому розумінні» — за словами Рудницького — «охоплює сукупність усіх виявів українсько-канадської усної народної творчості, без уваги на те, чи вони зафіксовані в українській, чи в якій іншій мові, а теж і без уваги на те, чи вони походять від нападців українського чи іншого походження, коли вони зафіксовані в українській мові або торкаються українського чи іншого походження, коли вони зафіксовані в українській мові або торкаються українського життя в цій країні»<sup>40</sup>.

Рудницький танож вноиремлює українсько-канадський фольклор у вузькому розумінні. «Вузьке розуміння цього терміну, — на думку Рудницького, — охоплює тільки певні вияви української усної народної творчості, а саме тільки такі її види, що були створені українською етнічною групою вже на канадському терені й тематично торкаються виключно канадської дійсності»<sup>41</sup>. До «імпортованого» українського фольклору Рудницький зачисляє ті «українські пісні, оповідання, сміховини, легенди, приповідки, загадки і ін., привезені переселенцями з України. В широкому розумінні слова теж належать до української народної словесності в Канаді. Їх співають молодші покоління, які не були в Україні, представники яких — уродженці Канади»<sup>42</sup>.

До третьої категорії, так званого мішаного фольклору, Рудницький зараховує «адаптовані тексти, пристосовані до українсько-канадської дійсності»<sup>43</sup>. Прикладом такого мішаного або гібридизованого фольклору служить наступний текст:

«Приїжджаю я до Саскатону на жива. Побачив свого товариша, иотрий вже був тут довше замишаний. І приходимо до него в гості. Але що в ті часи (ще 28 і 29-го року) не таї дуже то славне було, поставив він фляшку горілки. І ми п'ємо. Дав він нам по одній чарці, ну, то ми тільки так пооблизувалися. Кажем до товариша: «Друже, та давай нам ще по одній, та ж Тарас Шевченко пив по дві!» То він дав ще по одній. Випили ми то і кажемо до яего: «Та ж Тарас Шевченко пив по три!» Він дав нам ще по одній і аже таї: «Пив, але платив! А ви нічого не платите!» (І. Рошио, Калгарі, Алберта, 2.6. 1953)»<sup>44</sup>.

Рудницький вважає, що його поділ українсько-канадського фольклору на три категорії «має не тільки формальне значення», але також показує «виразно проведену хронологію поодиноких фольклорних типів». «Ясно, — пише Рудницький, — що перенесений фольклор буде найстаршою верствою носіїв на новий терен. Знову ж властивий українсько-канадський фольклор має всі ознаки нового наверствування... Те саме стосується й до мішаного (гібридизованого) фольклору»<sup>45</sup>.

<sup>36</sup> The Slavic and East European Journal. Vol. XV. — 1957. — No. 4. — P. 312—314.

<sup>37</sup> Journal of American Folklore. Vol. 70. — 1957. — P. 193—194.

<sup>38</sup> Western Folklore. Vol. XXV. — 1966. — P. 262—263.

<sup>39</sup> Рудницький Ярослав. До питання систематики українсько-канадського фольклору // Збірник на пошану Зенона Кузеля. З НТШ. Том СІХІХ. — Париж—Нью-Йорк—Мюнхен—Торонто—Сідней, 1962. — С. 135—139.

<sup>40</sup> Там же. — С. 136.

<sup>41</sup> Там же. — С. 137.

<sup>42</sup> Там же. — С. 137—138.

<sup>43</sup> Там же. — С. 138.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Там же. — С. 139.

Виникає, з одного боку, питання, чи в Канаді не побутує перенесений фольклор з України після приїзду першої чи другої хвилі українських переселенців, а з другого боку, наскільки різняться так звані мішаний фольклор від «властивого українсько-канадського».

Найбільші заслуги в розвитку української фольклористики в Канаді має Роберт Клямаш. Він є автором низки монографій, статей<sup>46</sup>, рецензій та бібліографічних покажчиків. Його докторська дисертація, очевидно, є основним джерелом для кожного дослідника, якого цікавить український фольклор у Канаді<sup>47</sup>. В цій праці Клямаш вивчає динаміку українського фольклору в Канаді. Він висвітлює питання, які ставив його університетський керівник у зв'язку з фольклором переселенців у США: «Що діється з успадкованими традиціями європейських і азійських народів після того, коли вони переселяються в Сполучені Штати і коли вони вивчають нові мови та нові звичаї? Скільки старого фольклору зберігається й передається дітям? Які зразки відпадають, які втручання з'являються, які бувають погодження між віруваннями Старого краю та Американським фізичним ландшафтом?»<sup>48</sup>. Відтак Клямаш ставить собі ряд нових завдань. Він прагне 1) проникнути в суть причин фольклорних змін на підставі зібраного ним корпусу у прерійних провінціях Канади, 2) описати та пояснити тенденції, процеси, та механізми дії, які проявляються в цих змінах та 3) проаналізувати та визначити показники неперервності традиційного українського фольклору в новому канадському довіллі. Дослідження здійснює Клямаш синхронно. Він бере до уваги асиміляційні впливи. Вчений намагається побачити й позитивні наслідки цих процесів. В основному це проявляється у доборі певних традиційних цінностей, які могли б уціліти в чужому оточенні та якими етнічна група могла б озброюватися у пошуках перспектив майбутнього<sup>49</sup>.

Клямаш проводив польову роботу тільки з інформаторами з степових провінцій Канади, бо в тих громадах асиміляційні процеси відбувалися не в такій мірі, як на сході Канади (особливо в провінції Онтаріо). Дисертація складається з дев'яти розділів, вступу, чотирьох додатків, покажчиків мотивів та сюжетів, списку інформаторів та вибраної бібліографії. В перших трьох розділах праці подається опис загального побуту українських канадців та приклади найбільш консервативного шару усних переказів. У наступних трьох розділах Клямаш розглядає ті явища фольклорного корпусу, які виживають, і ті, що зникають у нових умовах. Так, наприклад, затрималися повіря про уроки, чари й заклинання, а зникли перекази про мавок і подібні міфологічні постаті. На місце даких анекдотів приходить гумор на оскові макаронічного мовлення. Нарешті, із зникненням української мови забувається й більшість обрядових і необрядових пісень. В ос-

Див. наприклад: A Bibliography of Ukrainian Folklore in Canada, 1902—1964 // National Museum of Canada, Anthropological Paper, No. 21.—Ottawa, 1969; Continuity and Change: The Ukrainian Folk Heritage in Canada // National Museum of Canada.—Ottawa, 1972; Folk Narrative Among Ukrainian-Canadians in Western Canada // National Museum of Man, Mercury Series.—Ottawa, 1973; Folklore Politics in the Soviet Ukraine: Perspectives on Some Recent Trends and Developments // Journal of the Folklore Institute, XII.—Indiana, 1976.—p. 177—188; Speaking at (about) with the Dead: Funerary Rhetoric among Ukrainians in Canada // Canadian Ethnic Studies. Vol. VII.—1975.—No. 2.—p. 50—56; Ukrainian Folklore in Canada: The Big Rut Down // Journal of Ukrainian Graduate Studies, Vol. 3.—Toronto, 1978.—No. 1.—p. 66—67; The Fine Arts // A Heritage in Transition: Essays in the History of Ukrainians in Canada.—Toronto, 1982.—p. 281—295; Folk Music // Visible Symbols: Cultural Expression among Canada's Ukrainians.—Edmonton, 1984.—p. 49—56; Male and Female Principles as Structure in the Ritual Foodways of Ukrainians in Canada // Journal of Ukrainian Studies, Vol. 10.—Toronto, 1985.—p. 15—27; Crucial Trends in Modern Ukrainian Embroidery // Material History Bulletin.—Ottawa, 1987.—No. 26.—p. 1—6; The Role of Folk Music // Continuity and Change: The Cultural Life of Alberta's First Ukrainians.—Edmonton, 1988.—p. 167—173.

Ukrainian Folklore in Canada An Immigrant Complex in Transition. New York, 1980.

<sup>46</sup> Там же.—С. 1.

<sup>47</sup> Цив.: Там же.



таних трьох розділах Климаш розглядає явище перебудови українського фольклорного корпусу, який пристосовується до вимог нового світу. Замість усяких жанрів зростає питома вага інструментальної музики, особливо танцювальної. На фестивалях, крім танців в народних костюмах, з'являється більше виставок творів вродного мистецтва, продуктів української кухні. У фестивалях і весіллях беруть участь і сусіди неукраїнці. Тут вже не може бути мови про емігрантський чи іммігрантський фольклор, а про народну творчість однієї з багатьох етнічних груп з яких складається населення Канади.

Докторська праця Климаша залишилася на довгий час унікальною. Протягом останніх двадцяти років більше ніхто не захистив докторської дисертації на тему українсько-канадського фольклористики. Але маємо цілу низку магістерських праць. Вже в 1972 році О. І. Мельник захистив при Манітобському університеті працю на тему «Типологія українсько-канадського фольклору». Мельник працював під керівництвом професора Рудницького, застосовував його класифікаційну систему щодо канадського фольклору. Він користується збірками Федина, Рудницького та Климаша. В 1981 році в Альбертському університеті звершив дослідження Я. Ковальчук. Він проаналізував емігрантські вірші галицького селянина Григорія Олійника (їх видав в Торонто 1972 року). Григорій Олійник емігрував до США в 1907 році, де він працював у шахтах Пенсільванії. Ковальчук дослідив тексти збірок зв такими категоріями: еміграційні та імміграційні поеми, святкові поеми, поеми календарного циклу та екзистенціальні поеми. При Свскачеванському університеті захистила в 1983 році працю Л. Осборн на тему «Українсько-канадська народна пісня». Вибираючи деякі зразки (наспіваних двома сестрами, вродженими в Канаді, на плівку звукозаписувача) пісень, Осборн проаналізував вісім пісень народних та літературного походження на тлі традицій українських народних пісень та за системою музиколога Зеновія Лиська<sup>50</sup>.

Розвага була частиною життя українських громад в Канаді. Популярним музичним інструментом під час збів були й досі є цимбали. М. Бвндера, випірант Альбертського університету, в 1985 році описав процес виготовлення цимбалів у майстерні Т. Чичула, починаючи від першої дошки. Велику частину виробничої дії знято на відеоплівку. В тому ж році предметом дослідів А. Нагачевського (аспіранта того ж університету) були народні танці українських переселенців. Він описав понад п'ятьдесят танців, які виконувалися першими українськими поселенцями степових провінцій Альберти та Саскчевану. З цього числа тридцять чотири були відомі нашим людям до внізду в Канаду.

В 1990 році захистила працю про народне лікування переляку серед альбертських українців Р. Ганчук. Лікувальний спосіб складається з двох частин: угадування причин недомагання при допомозі вливання гарячого воску в миску холодної води та очищення хворого шляхом примовок. Дослідження проведене при допомозі записів відеокамери та звукозаписувача.

Ряд аспірантів при Альбертському університеті опрацювали тези з традиційного фольклору. Ще в 1963 році Ю. Фотій захистив магістерську працю на тему «Перегляд міфології Київської Русі та її пережитків у фольклорі східних слов'ян». Фотій у своєму перегляді підсумував праці вчених про давніх слов'янських богів, підкреслюючи пантеон князя Володимира Великого, а також менших міфологічних постатей. У 1967 році написав розвідку про «Поетичні образи та міфологічні сліди в колядках» В. Ніньовський. У своїй праці Ніньовський простежує переважно мовно-художні засоби у текстах збірок «Колядки і щедівки», І, II, виданих В. Гнатюком. Тут ідеться про звуки та звукосполучення, риму та строфіку в даному жанрі народної поезії. Кільканадцять років пізніше, в 1982 році, захистив магістерську працю Д. Гоголь. Тема — фольклор у романі А. Свидницького «Люборацькі».

<sup>50</sup> Лисько З. Українські народні мелодії.— Нью-Йорк, 1967.— (Заплановано 10 томів).

При Саскачеванському університеті захистила у 1985 році Л. Марушак працю «Українське весілля». Пребагатий народний обряд був предметом досліджень не одного етнографа. Праця Л. Марушак складається з перегляду науково-описової літератури про українське весілля XIX-го та початку XX-го століть в українських, російських та польських джерелах. У праці наświetлено типологію українського весілля. Відносно недавно, в 1989 році, при Альбертському університеті написав працю на тему «Українська ліра — питання характеру та походження явища» В. Мороз. У цій праці простежується історія розвитку інструмента до й після його появи на Україні, шляхи розвитку ліринської традиції, починаючи від скоморохів, українське лірництво в XIX — поч. XX століть та доля лірк й ліриників у другій половині XX-го століття. Мабуть, найбільшим здобутком для української фольклористики в Канаді є заснування Кафедри української культури та етнографії ім. Гуцуляків, яв, безперечно, сприятиме розвитку фольклористичних студій на університетському рівні, включаючи й аспірантуру.

Дослідами фольклористики у широкому розумінні слова займаються й при Відділі охорони історичних пам'яток при Міністерстві культури й багатокультурності провінції Альберти. Під керівництвом старшого наукового співробітника Радомира Білаша видано низку праць, пов'язаних головню з матеріальною культурою українців Канади<sup>51</sup>. Важливу роботу здійснив С. Килимник, видавши п'ять томів про українські календарні звичаї «Український рік у народних звичаях» (1955—1963). Митрополит Іларіон Огієнко також випустив цілкову працю під назвою «Дохристиянські вірування українського народу» (Вінніпег, 1965). Слід також згадати Канадський Інститут Українських Студій при Альбертському університеті, який організував дві наукові конференції, які частково присвячено народній культурі. Доповіді конференцій видано в окремих монографіях<sup>52</sup>. Згаданий Інститут також видав двомовний збірник «Українські думи» та перевидав підручник академіка Філврата Колесси «Українська усна словесність». Новостворенв Кафедра української культури та етнографії ім. Гуцуляків при Альбертському університеті та Канадський Інститут Українських Студій співпрацюють щодо наукових видань з фольклористики та етнографії.

Українці Канади цього року святкуватимуть століття приїзду своїх предків. Своім перселенням до нової країни й своїм різноманітними переживаннями вони спричинилися до створення нової категорії пісень — пісень емігрантських чи іммігрантських. Вони до певної міри зберегли свої народні традиції. В теперішніх часах ведуться з деякими успіхами наукові дослідження на народознавчі теми серед українців Канади. Можна з певним сподіванням сказати, що українське майбутнє фольклористики в Канаді не є безперспективним.

БОГДАН МЕДВІДСЬКИЙ

Едмонтон,  
Канада

The Ukrainian Block Settlements in East Central Alberta. 1890—1930: A History. By Orest T. Martynowych (1985); Ukrainian Dug-Out Dwellings in East Central of Alberta. By Andriy Nahachewsky (1985); The Chernochan Machine Shed: Ukrainian Farm Practices in East Central of Alberta. By Sonia Maryn (1985); The Grekul House: Land Use and Structural History. By Demian Hohol' (1985); Out of the Peasant Mold: A Structural History of the M. Hawrylak Home in Shandro, Alberta. By Marie Lesoway (1989); Commerce in the Country: A Structural History of the Luzan Grocery Store. By Cathy Chorniawy (1989); Shelter, Feed and Dray: A Structural History of the Radway Livery Barn. By Peter Melnycky (1989); Hlus' Church: A Narrative History of the Ukrainian Catholic Church at Buczac, Alberta. By Andriy Makuch (1989).

<sup>52</sup> Visible Symbols: Cultural Expressions among Canada's Ukrainians (1984); Continuity and Change: The Cultural Life of Alberta's First Ukrainians (1988).



## ТРАДИЦІЙНА ПОЛІСЬКА САДИБА І ТИПИ ЇЇ ЗАБУДОВИ

Цього року Архипові Григоровичу Данилюкові — нашому постійному авторові — виповнюється 50. Широке коло науковців знає його як невтомного дослідника, краєзнавця, популяризатора і охоронця нашої національної культури.

Понад 20 років він працює у Львівському музеї просто неба. Тема його зацікавлень — народна архітектура західноукраїнського регіону. Але найбільше прислуговується він для дослідження Полісся. А. Г. Данилюк — автор понад 300 наукових розвідок, статей, повідомлень, упорядник кількох путівників та альбомів.

Редакція і редколегія щиро вітають постійного автора нашого журналу і значать йому здоров'я, нових творчих успіхів у розвіт національної культури українського народу.

Під поняттям «садиба» ми сьогодні розуміємо земельну ділянку з будинком, господарськими спорудами, подвір'ям та городом. Тому її треба вивчати як єдиний житлово-виробничий комплекс, між окремими частинами якого нема чіткого розподілу функцій. В одних і тих же приміщеннях люди жили і працювали. Сквижімо, в хаті не тільки спали і їли, але й тримали взимку молодик худоби, прядли, виконували й інші роботи. В той же час селяни спали влітку, а іноді й зимою, не тільки в світлиці, але й у коморі, ілуні, сінях; інакше кажучи, житло винористовували і як виробниче приміщення. Від характеру заняття мешканців залежали форма та розміри, нількість господарських будівель у садибі.

З давніх часів обов'язковою приналежністю двору були житло, ями для зберігання зерна та кухонних відходів і спеціальний звгін для худоби. У пізніші часи деякі з цих споруд, зокрема ями на зерно і відохи, зникли, але натомість з'явилися нвземні комора, а також крпті хліви для худоби. Найдавніше, як свідчать археологічні матеріали, оснoвні будівлі споруджували в центрі двору<sup>1</sup>. Це зумовлювалось потребами оборони, яку певною мірою виконували висоний частокіл та ворота. Згодом з відмиранням цієї функції житлові і господарські будівлі почали ставити по периметру садиби, з подвір'ям у центрі. Такий характер забудови садиб вже переважав у XII—XIII ст. в межах Києва.

У літописах досить часто згадуються садиби з однокaмериним хатами («ізби»), кліті, одрини (хліви, башти). Дворище з двома хатами та господарськими спорудами (двома клітями, також і стебком) відтворене в Музеї народної архітектури та побуту УРСР. Цей комплекс був виявлений в селі Гижні Норовлянського району Гомельської області, на українсько-білоруському пограниччі. Гижинська садиба є цінaвим свідченням існування в минулому патріархальної сім'ї —

<sup>1</sup> Дня: Толочко П. Киев и Киевская земля а эпоху феодальной раздробленности XII—XIII aa.— К., 1980.— С. 80—81; Гупало К. Н. Подол а древнем Киеве.— К., 1983.— С. 46—47.

роду. Таку родину пізніших часів описав з батькових оповідає у своїй повісті «Древляни» український письменник Віктор Близнець.

На першому етапі головна роль належала житлові, яке було місцем, де людина переховувалась од холоду, дощів і спеки, звірів тощо. З розвитком землеробства, зокрема зародження орного, садба набрала інших функцій, збільшилась кількість господарських споруд.

Як правило, землероб зводив будівлі вільно, відповідно до своїх потреб, обгороджував їх невисокими тинами. Відповідно в таних садибах збільшувалась і кількість будівель для утримання худоби. Але на Поліссі в минулому переважали землеробсько-тваринницькі господарства. Розведення худоби було необхідне ще й для угноєння бідних поліських земель.

Цікаві спостереження про давню поліську садбу на Житомирщині подає у згаданому вище творі Віктор Близнець: «Кожен двір обнесено високою дерев'яною огорожею. Тут все із дуба, із сосни, із берези, із граба. Все із лісу. Загляньте у двір. З колод рублена хата, важка, аж вгрузла в землю. Колись був добрий тес, та вже почорнів, поточив його шашіль. Смолв затверділа на лутках, зелений мох завітчав і дах, і стінн, і сирі підмурки. Далі — хлівець, теж дерев'яний і зелений від моху; он жердяний загін для снотниці; чорний, аж слизький зруб нолодзя, на ньому важке, міддю оковане цебро; в глухому кутку — повітка для воза, там і нолоди, і збруя, і всякий реманент. Оце й усе хазяйство.

В огорожі, що захищає селянина від злого сусідського ока, диних свиней та вовнів, є потаємний вихід до низу, тобто на земельну ділянку».

Архітектурний висвмбл двиньї садби зумовлювався взаємозв'язком житлових і господарських будівель, розташуванням хати відносно вулиці, формами дахів, огорожею й іншими компонентами, які враховуються при організації поліських садб. Житлові, господарсько-побутові й допоміжні приміщення помітно відрізнялись одні від одних залежно од соціального стауу і заможності власників, а їх взаємне розміщення не завжди відповідало строгій послідовності та однозначному порядку. Хліви, крім свого окремого розтвшування, будували під одним дахом з нлуною, при хаті, з боку сіней, рідше приминали безпосередньо до житлового приміщення, продовжуючи поздовжній профіль житлв. Комори нонструнтивно входили до хати чи були окремими будинками, які ставили неподалін від житла. Клуни розміщвали трохи далі або у комплексі з хатами.

Всі будівлі в садбі об'єднувались огорожею, яна природно вписувалася в місцевість. Найчастіше це був частокіл, тин з хворосту або лозн. Ворота робили з воринням, яне нріпили горизонтально, іноді з дощон. Двинше в заможніших селян над ними зводили дво- або чотирисхлії дахи.

Огорож була перешною для худоби, лісових звірів. Крім того, вона взимну затримувала снігові замети. Згідно з давніми народними віруваннями огорожа оберігала людей і від нечистої сили.

На Поліссі в дорядняський період як ніде на Західній Унарії різко відчувалася насова нерівність. Тому тут чітко розрізнялась садба багатих і бідних. Розташування і форма їх звлежали від стауу землеволодіння на селі. У центрі поселення найнращі місця займали поміщницькі садби, хоч їх на Поліссі було небагато.

Недалено від чернов були садби священників — «племаїї» (приходства). Виділялись із загального сільського комплексу і садби куркулів.

Садби селян, залежно від ширини наділу, найчастіше набирали форм видовженого прямокутника, у межах якого і розплановувались її частини. При цьому треба зазначити, що земельні наділи розташувались перпендикулярно до шляхів сполучень, при яких були садби, або по обидва боки від них. Іноді останнє було наслідком пізнішого прокладення вулиці через наділи. В таких селах, особливо на Захід-

ному Поліссі, житлові будинки часто ставили з одного боку вулиці, а господарські — з другого. Таке планування в деяких селах спостерігалось ще в XIX ст. Подріблення садіб при поділі окремих сімей привело до зменшення земельних наділів і ліквідації двобічних забудов. Тільки илуї, які збереглися до сьогодні, по один бін вулиці, а хати по другий, засвідчують існування такого типу.

У багатьох селах внаслідок природних умов (заболочення) розміри угідь були обмежені, роздріблення садіб та їх безладне планування особливо яскраво помітні в селах Любохинах, Кримному, Старій Вижві Старовижівського району Волинської обл. Тут традиційна прямокутна форма садиви порушувалась.

Як правило, селянська садиба складалася з двох частин: подвір'я і господарського двору. Цього поділу дотримуються О. Харузіні, М. Русов, відносячи до назви «двір» тільки господарські будівлі<sup>2</sup>. Деякі дослідники господарський двір ділять ще на двір («обора») і гумно (тіл)<sup>3</sup>.

Цікавий з цього погляду висновок, який зробив М. З. Козакевич на основі матеріалів Волинського інспекторіату по страхуванню житла і господарських будівель. Він встановив, що в 30-ті роки XX ст. на території колишнього Волинського воєводства садиб, де, крім хати і хлівів, були ще й клуні, становили 60—68%. Це пояснюється тим, що в силу місцевих природних умов тваринництво тут переважало над рільництвом. Певну роль відіграла і традиція складати стіжки на платформах, що обмежувало необхідність будувати клуні. Тому наявність илуї в садібі була ознакою дещо заможнішого господарства.

Умови сільського виробництва вимагали найзручнішого просторового зв'язку житла з господарськими будинками, іноді на шкоду санітарно-гігієнічним та побутовим умовам. Непрявільний вигляд мала вулиця з повернутими в її бік тилами господарських будівель. Але це мало своє пояснення: господар розташовував перед вікнами хлівів, щоб стерегти худобу від покражі.

Плануючи будівлі в садібі, селяни завжди намагався відшукати і встановити найцінніше з оточуючого середовища. Велике значення мало орієнтування головного фасаду хати на південь, щоб оселя добре освітлювалась сонцем.

Вивчаючи матеріал про планування старих садіб, дослідник К. Кунця встановив вісім положень ділянки і розташування хати на ній зі зміною орієнтації на 45°. При напрямі вулиці з північного сходу на південний захід або з південного заходу на північний схід хату ставили завжди боковим фасадом у бік вулиці, а житлове приміщення робили з головного фасаду. Коли вулиця йшла на схід-захід, хата споруджувалась у глибині двору головним фасадом до вулиці. Таке розташування будівель відповідало давньому типу двору. В садібі, орієнтованій на північ, хата виходила безпосередньо до вулиці глухою північною стіною. При цьому утворювався замиnutий двір.

У випадках, коли вулиця йшла в напрямку північ-південь, хата будувалась з боковим фасадом. При цьому головний фасад завжди орієнтований на південь, а бокові — на схід і захід. Така орієнтація житла утворювала відкритий тип планування двору. Найкращі умови ізоляції і сонячної радіації житлових приміщень досягаються саме при орієнтації помешкання головним фасадом на південь, а боковим — на схід.

<sup>2</sup> Див.: Харузіні А. Славянское жилище в Северо-Западном крае.— Вильно, 1907; Русов М. Поселение и постройки крестьян Полтавской губернии. // Сборник Харьковского историко-филологического общества, XIII, вып. 2.— Харьков, 1902.— С. 73—120.

<sup>3</sup> Див.: Козакевич М. Селянська садиба на українському Поліссі // Мат. з етнографії та мистецтвознавства. Вип. V.— К., 1959.— С. 15.

<sup>4</sup> Див.: Кунця К. Садиба і житло когоспника // Архітектура Радянської України.— № 8.— 1939.

Так можна логічно пояснити існування різних типів дворів і встановити, що найбільш доцільним, а отже і типовим для Полісся, є розташування хати причіпком до вулиці з відступом до 7 м, зайнятих городом і садом. Далі за хатою — гумно (клуна, оборн, стіжки) і тут же невеличкий городець та садон, пасіка.

Виробнича діяльність селян, кількість господарських споруд, взаємозв'язок між ними і хатою та вулицею зумовили велику планувальну різноманітність традиційних поліських садіб, яку можна звести до трьох основних типів забудов.

Відкритий двір. Тут житлові й господарські будівлі розміщувалися розрізено. Найчастіше хати розташовані торцем до вулиці або фасадом, господарські будівлі — в глибині садінб, створюючи окреме господарське подвір'я. У деяких місцевостях його називали «оборою». У заможних господарів таких подвір'їв було два: одне — біля хлівів («обора», «одрина»), а друге — «тік», «гумно» біля илуні, яку будували окремо, далі за хлівами.

Відкритий тип двору з відокремленими будинками з'явився пізніше у процесі історичного розвитку. Він більше відповідав потребам землероба. Крім того, розвитку сприяло і те, що проміжки між окремими будинками певною мірою локалізували вогнище пожеж, які часто виникали при збільшенні поселень. Садіб з відритою, вільною забудовою на Поліссі в кінці XIX — на початку XX століття було найбільше. Згідно матеріалів М. Козакевича їх на території Волинського Полісся було в 30-х роках до 61%.

Лінійний тип дворів. У ньому розрізняються два неповні варіанти забудови садіб — однорядний і дворядний. В останньому всі будівлі розміщувалися двома паралельними рядами. Залежно від композиції приміщення ряди могли бути цільними або з розривами між спорудами тощо, але завжди із збереженням лінійного характеру композиції.

На Волинському і Житомирському Поліссі ще в 70-х роках XX ст. зустрічались садібн, в яких під одним дахом з хатою знаходились всі господарські будівлі. У Ратнівському, Камінь-Каширському Волинської та Сарненському і Володимирецькому районах Рівненської області їх називали «обіходами», а в сусідній Білорусії — «погонними дворами». В науковій літературі такий тип садінб відомий під назвою «довга хата».

Існує погляд, що в давнину на Правобережному Поліссі переважали хати під одним дахом з господарськими будівлями. Завжди, якщо доводилось збільшувати кількість приміщень у хаті, то їх добудовували до причіпкової стіни. Фактично ж такі забудови в минулому займали на Поліссі друге місце після відомих відкритих дворів з вільним розташуванням будівель. Наприклад, у Ковельському повіті в 30-ті роки XX ст. їх було до 30,5%, а в Сарненському — 37,69%.

При «довгих хатах», як правило, і подвір'я має видовжену форму. У більшості обстежених нами сіл в долині ріки Горині, наприклад Сарнах, Великих Цепцевичах, Городці, Бережниці, Ремчицях, хати розташовані торцями до вулиці, а фасадними стінами з обох боків від неї зорієнтовані до півдня, бо села мають видовжені форми з головними проїзdnими дорогами, що перетинають їх з півночі на південь. На сонячний бік при цьому було звернуто не житло, а господарські будівлі, що в умовах суворої зими мало велике значення.

У плані довгі будинки складаються з хати, сіней, коморн, кошеши або дровітні, хліва і илуні або з кошеши, яка часто використовується під хліа, хати, сіней і комори. Довжиною вони були різні — від 20 до 30 м. На початку XX ст. илуні з метою запобігання пожежі почали будувати окремо в одному ряду з хатою. Іноді їх ставили далеко від хати, за городом.

Слідн побутування «довгих хат» виявлені в археологічних розкопках на величезній території Європи в пам'ятках дунайської культури, поширеній і на нинішніх українських землях на захід від лінії Рівне —

Галич — Лімниця. Для цієї культури було характерне довге будівництво; окремі споруди, відкриті археологами, мали до 35 м довжини і 6 м ширини. Цілком можливо, що пізніші форми культури усадкували традиції цього будівництва, донісши його до наших днів. Розміщення житлових і господарських будівель в одну лінію на території України можна знайти в описах замків XVI—XVII ст.<sup>5</sup>

У кінці XIX — на початку XX ст. «довгі хатя» були характерні для багатьох районів Закарпаття, Карпат (Бойківщина і Лемківщина) та Прикарпаття. Говорячи про їх походження, цілком правильно стверджує П. Федака, що тут ми маємо справу з архаїзмами, реліктами колишнього будівництва, пристосованого до суворих умов життя, клімату, нападу диких звірів на худобу та інших життєвих ситуацій, а також для створення зручностей в господарюванні<sup>6</sup>.

На Поліссі найбільший розвиток однорядне будівництво отримало після земельної реформи «Устава про волоки», яка була проведена в середині XVI ст. в Речі Посполитій. Реформа привела до посилення феодалної експлуатації, подвійного закріпачення селян, росту диференціації селянства. Важливими наслідками її були широкий розвиток фільваркового господарств, реорганізація всієї господарської системи.

Під фільварки відводилися праці землі, які відбиралися у селян. Реформа сприяла також розвитку колонізації первинних лісів, на місці яких виникали нові поселення. Найчастіше розташоване на середньому полі село витягувалось уздовж головної вулиці, а наділи йшли перпендикулярно до вулиці. Відповідно до цього розподілу земель виникли умови для розвитку однорядної забудови, під одним дахом житла і господарських споруд чи окремо.

Другий підтип однорядної (погонної) забудови — дворядний двір, в якому всі споруди шикувалися в два паралельні ряди. В одному була хата з коморою та стебкою, яку ставили в сінях при хаті. У Ровенській і Житомирській областях стебку і кліть часто зводять під одним дахом в такому ж ряді, що й хата. На протилежному боці двору суцільним рядом споруджувалися господарські будівлі: хліви, свинарник, возівня, шопи на дрови і клуня. Хліви, як правило, покривалися одним дахом. Тут, звичайно, могло бути багато різних варіантів, але обов'язковим було розміщення всіх споруд у два паралельні двори, між якими знаходився вузький прохід — двір. Від вулиці він був відгороджений воротами і хвірткою, а від загумення — невисоким plotом і воротцями для проїзду до городу або клуні. Дворядні садиби зустрічаються найчастіше на Правобережному Поліссі.

Замкнені двори. В умовах життя і господарювання на відлюдді серед лісів та боліт на Волинському, а раніше і Чернігівському Поліссі розвинулися замкнуті двори («окружні двори», «підварки», «осадки», «хороми»). У них під одним дахом по периметру розміщувалися житло і господарські будівлі. В середині такого комплексу обов'язково був господарський двір, де зберігалися вози, плуги і знаряддя праці.

Згодом спостерігається подальша диференціація плану замкнутих дворів: хата відокремлюється за межі двору і утворює окрему садибу, а інші будівлі залишаються, зберігаючи свій первісний вигляд. Двори, у якому під одним дахом знаходяться приміщення для худоби і сіна, зберігся до сьогодні в селі Величому Ратнівського району на Волині. Хата, клуня і номора стоять окремо, на віддалі 10—15 метрів від нього, створюючи чистий двір.

На початку XX ст. значного поширення набувають забудови дворів з П-подібним планом господарських споруд.

Замкнуті двори подібні і до відомих гуцульських гражд. Ф. Вовк висловив припущення, що замкнуті двори в Україні дуже давня форма

<sup>5</sup> Дзял.: Приходько Н. Некоторые вопросы истории жилища на Украине // Древнее жилище народов Восточной Европы. — М., 1975. — С. 270.

<sup>6</sup> Рыв.: Федака П. Реліктові форми будівель на Закарпатті // Нар. творчість та етнографія, 1980, № 2. — С. 77.

слов'янської садиби<sup>7</sup>. Реліктовість в організації і забудові поліських дворів відзначає і П. Юрченко<sup>8</sup>.

Підсумовуючи вище викладене, можна ствердити, що традиційна поліська садиба була важливою виробничо-господарською ланкою, де всі будівлі за своїми функціями, розміщенням підпорядковувались основній меті. Типи дворів, що побутували на Поліссі в кінці XIX — на поч. XX ст., формувалися в тісній залежності від земельних наділів, їх форми і віддаленості від населених пунктів. Це особливо помітно в типі лінійних замкнених дворів.

АРХИП ДАНИЛЮК

Львів

<sup>7</sup> Дия: Волков Ф. Этнографические особенности украинского народа // Украинский народ в его прошлом и настоящем, т. II. — Пг., 1961. — С. 513—514.  
Дия: Юрченко П. Дерев'яна архітектура України. — К., 1970. — С. 174.

### ПО СТОРІНКАХ «КАТАЛОГА УКРАЇНСЬКИХ СТАРОЖИТНОСТЕЙ КОЛЕКЦІЙ ВАСИЛЯ ТАРНОВСЬКОГО»

Каталоги українських старожитностей колекції В. Тарновського, які вийшли в світ в кінці XIX і на початку XX століть, становлять значний інтерес не лише для мистецтвознавців, а й для істориків, археологів, етнографів, фольклористів.

Київський меценат і колекціонер В. В. Тарновський тривалий час жив у Качанівці на Чернігівщині, пізніше її продав, а гроші використав для поповнення колекції, яку збирав протягом сорока років. Справа із перевезенням його збірки в Чернігів не була вирішена до самої смерті аласника (1899). У цей час пр. архівній комісії, що існувала в місті з 1896 року було засновано музей (ініціатива створення належала Є. К. Андрієвському), який особливо поповнився експонатами після XIV Археологічного з'їзду<sup>1</sup>. З'їзд відбувся в 1909 році і передав музеєві значну кількість експонатів. Під час святкування 1000-ліття Чернігова міська управа вирішила створити єдиний історичний музей, об'єднавши експозицію архівної комісії зі своїми колекціями і музеєм Тарновського.

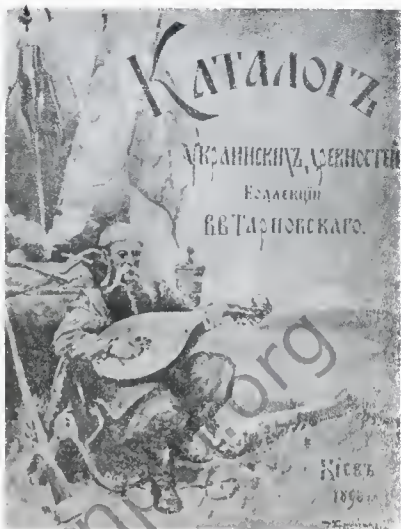
У «Каталозі українських старожитностей колекцій В. В. Тарновського», що видавався в 1898—1903 роках, зареєстровано 6334 одиниці збереження. В цьому виданні, яке було присвячене тисячоліттю літописної згадки про місто Чернігів, описана надзвичайно цінна колекція пам'яток культури слов'ян на території України в IX—X ст. Експонати, які згадувались у каталозі, становили археологічну колекцію з розкопок давньоруського городища Родень (Княжа гора), що згадується в літописі близько 980 року.

Про високу майстерність митців того часу свідчать ювелірні прикраси із золота і срібла, виконані а техніках перегородчастої емалі, рельєфної чеканки, філігранної орнаментики. У каталозі під номером 318 подається опис золотого сережки (підвіски) із зображенням птаха з розпущеними крильми, прикрашеної перлами. Інші дві золоті сережки (№ 276—277), орнаментовані дротом і бісером, мають вигляд золотих кульок. Вміщено опис різьблених срібних прикрас (№ 313—317).

Третій відділ каталога відкривається предметами українського побуту. Ці речі відносяться до першої половини XVII—XVIII століть. Зафіксовано музейні експонати з різних галузей матеріальної і духовної культури населення України. Побут особливо яскраво характеризується у зв'язку з розвитком народних ремесел та прикладного мистецтва. З появою ковальського ремесла інтенсивно розвивалась орнаме-

<sup>1</sup> Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України. — К., 1989. — С. 57—58.



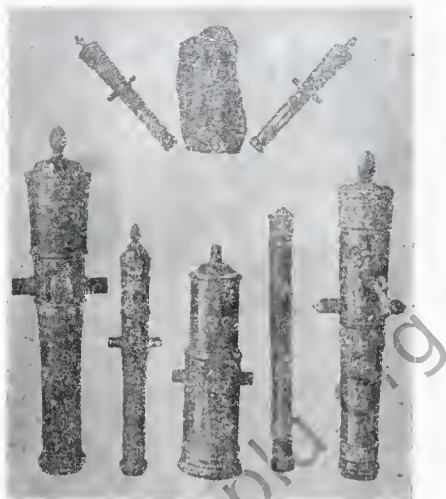


Титульна сторінка каталога  
Василя Тарновського

тика виробів. Аналіз оформлення та майстерність виготовлення предметів переконують у професійній підготовці майстрів.

Так, під номером 487 подано чорнильницю з міді, оздоблену рельєфним орнаментом з синьою і білою фінифтю, а подекуди і чеканкою. Приваблюють запорізькі глиняні люльки з штампованим геометричним орнаментом. Форма козацьких натрусок, виготовлених із кістки, не складна, аналіз гравірованої орнаментики допомагає приблизно встановити рін виготовлення речей. Гончарне ремесло українського населення є невід'ємною частиною загальної культури народу. Деякі речі мають дати і слов'янські написи. Порохівниці орнаментовані по боках, на одній з них зображена навіть сюжетна сценка. Орнамент розміщений по формі предмета за уподобанням майстра — рослинний чи геометричний. Орнаментальні мотиви, якими були оздоблені козацькі порохівниці з кістки, до деякої міри перегукуються з декором на дереві і кераміці Чернігівщини.

На сторінках каталогів зафіксовано характерний для XVII—XVIII ст. жіночий одяг — парчевий кораблін (головний убір), облямований чорним оксамитом, що дає можливість скласти уявлення про побут міських верств населення. Майстри минулих століть володіли золототкацтвом, майстри вишивали шовком, золотими, срібними нитками, що стелились по формі виготовленої речі фантастичними стилізованими орнаментальними мотивами. Квіти узорно виростали з вишитих на полотні горщиків, букетів, завивались стеблами в гірлянди, а

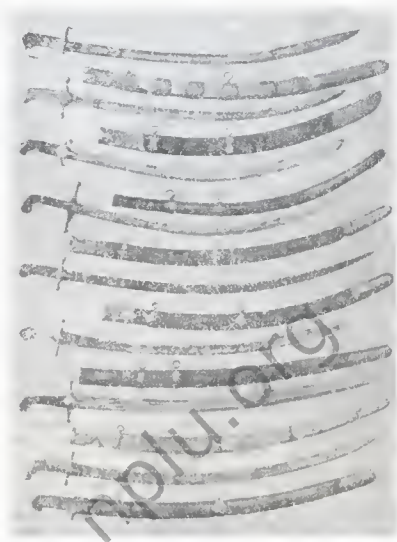


*Козацькі озброєння. З каталога Василя Тарновського*

иольори илались так, що м'яко гармонували один з одним. Особливо улюбленим кольором майстринь вважався червоний або червоний з чорним. Таіи вишивки називають у народі простими, вони завжди одиоколіріі чи двоколіріі, складються з ромбів, квадратів, хрестів — простого геометричного чи рослинного орнаментів, схематично розміщених троянд, виноградного, дубового листя, гвоздик та інших стилізованих квітів. Символіка орнаментини вироблялася віками в народному побуті і розвивалася під впливом поглядів і смаків народу. Звичайно, багато впливів ішло із Заходу та Сходу, але ті мотиви ив місцевому ґрунті зміювались, набуваючи національного колориту. Багатоклірііість у вишивках XVIII ст., як про це свідчить книга пожитків Чернігівського полковника П. Полуботка, дійшла до нашого часу. Чимало зразків чернігівських вишивок зберігається в полтавських музеях.

У збірці В. Тарновського налічувався велика кількість личманів, характерної нагрудної прикраси багатой знаті, часто із зображенням релігійного сюжету чи якихось інших символів. Вказані в описі предметів иоекції зашпиіи для шуби чи киреї за номером 547 виготовлені з металу, чеканної і філігранної роботи з двома перлами. На іишій подібній застібці для шуби орнамент і сюжетне вирішення реальніші. Жіночі прикраси, виконані із золота і срібла, оздоблені чеканкою з голубою фініфтю, зареєстровані в каталозі під номерами 551—552.

Зброя представлена в иоекції велиною різноманітністю зразків, більша частина з яких в срібному окутті, ікрустована ґравірованою кісткою. Складається враження, що кожний воін того часу (XVII—



Козацькі шаблі, оздоблені коштовним камінням та металом.  
З каталога Василя Тарновського

XVIII ст.) виготовляв собі зброю індивідуально, а тому оздоблення було різномаяітне, відповідно до естетичного уподобання власника.

Гармати, описані на сторінках каталогів 1898 року, виготовлені, очевидно, в різних місцях України, а не тільки в Чернігівській губернії. На них обов'язково наносився орнамент, на деяких зазначено рік відлиття. В літературі знаходимо дані про те, що на Чернігівщині в Конотопі, Глухові функціонували заводи по виготовленню гармат. В цьому каталозі зазначені також стародруки, які особливо цікавили дослідників, гравюри на сторінках книг, оформлені тисненням чи гравіруванням окладів.

В обласному державному архіві м. Чернігова зберігаються давні документа про передачу колекції В. Тарновського місту Чернігову і організацію тут єдиного історичного музею. У місті яа той час вже існувала музей: архівної комісії, музей давньохосовища єпархіального училища, історичний. Цінності з Києва передали Чернігівському земству «...з тим, щоб він розміщувався в старовинному будинку над Десною, за собором, і був відкритий для огляду... для розміщення в ньому місцевого історичного музею...»<sup>2</sup>. Після довгих міркувань поста-

<sup>2</sup> Державний архів Чернігівської області, ф. 140, оп. 1, спр. 44, арк. 3; Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України.— С. 29.

новили все ж перевезти колекцію як цінну збірку, оскільки «зібрані в музеї предмети відносяться до історичного і побутового життя Мало-росії. По цінності і важливості колекцій і по кількості не мають собі подібних на півдні Росії»<sup>3</sup>.

Музейну збірку тривалий час не вдавалось перевезти до Чернігова, бо в будинку, де мала розміститися колекція, знаходився архів «присутствених мест». Листування тривало майже п'ять років. У турботах про перевезення музейних речей брав участь і М. Коцюбинський. Вже 1898 року в одному з листів висловлювалась подяка історик О. М. Лазаревському за участь у перевезенні колекції. Тенст листа привів рукою М. Коцюбинського. В ньому йшлося про придбання спеціального будинку, де б можна було розмістити цінну колекцію.

Б. Грінченку доручили перевірити наявність всіх предметів, оскільки колекція музею зберігалася в приміщенні Київського товариства мистецтва, а потім була виставлена для огляду на археологічному з'їзді, який відбувався в 1899 році в м. Києві. В листі Б. Грінченка від 17 вересня 1899 року зазначено: «Становище справ у музеї таке: простаалені номери лише на предметах доісторичного і князівського періодів, останнє (за винятком 5—6 шабель) без номерів. Часто речі сильно перемішані, речі одного шкафчика потрапили в інший чи й зовсім не потрапили до шкафчиків, знаходяться в різних німнатах. Деякі речі навіть не в приміщенні музею, а в бувшій квартирі Тарновського, що може пошкодити багато речей»<sup>4</sup>. Б. Грінченко доклав багато зусиль для того, щоб перевезти цю багату колекцію до Чернігова. Збереглася навіть його авансова звітність після поїздки до Києва. Все розписане за числами і проти кожної дати вказана сума витрачених грошей. Так, в одному з листів він розповідає про стан речей у музеї, частинна якого знаходилася вже у Чернігові, а інша ще лишалась у Києві. Йдеться про те, що «старий друкований каталог відділу Шевченка майже розійшовся; крім того замикає в собі лише меншу половину того, що в даний момент нараховується у відділі. Відділи рукописів і малюнків зовсім не мають каталогів.»<sup>5</sup> При музеї знаходився бібліотека, яна, на думку Б. Грінченка, повинна зі своїми фондами також входити в каталог. Про збирацьку діяльність В. В. Тарновського довідуємось з листа М. О. Максимовича<sup>6</sup> до колекціонерів, де він писав, що «на каталозі всіх названих відділів повинні стояти ім'я складача його». Однак на деяких не зафіксовано імені Б. Грінченка. Лише на каталозі 1900 року стоїть ім'я автора. Музей українських старожитностей було відкрито 1902 року в Чернігові, який носив ім'я збирача колекції<sup>7</sup>.

У листі до М. Ф. Біляшівського звучить турбота про майбутній музей і його експонат. При діяльній участі М. Біляшівського колекція виставлялася для огляду на одинадцятому археологічному з'їзді, де займала два великі зали музею. Проте була вона позазана не повністю, бо бракувало приміщення. Всі турботи по влаштуванню і збереженню музейних предметів у Києві узяв на себе М. Біляшівський.

У 1899 році Б. Грінченко склав списки і перевіряв наявність предметів колекції. «Оскільки багато речей (570 номерів зброї, посуду, одягу та ін., а також велика кількість рукописів, гравюр, портретів й ін.) не зайшли у видані В. Тарновським два друковані каталоги, то цей опис дав можливість визначити в повному обсязі наповненість музею»<sup>8</sup>.

Доісторичний період в колекції археології представлений величезною кількістю предметів, сюди ж відносяться великокнязівський відділ,

<sup>3</sup> Там же, ф. 140, оп. 1, спр. 44, арк. 3.

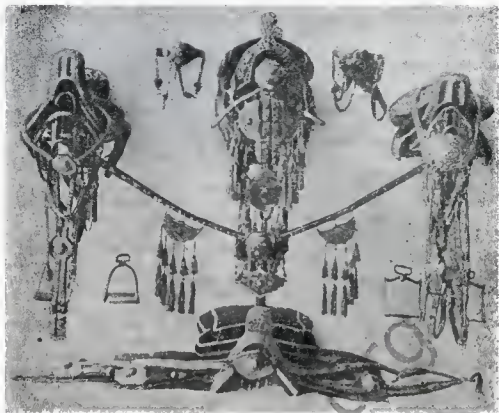
<sup>4</sup> ДАЧО, ф. 140, оп. 1, спр. 44, арк. 51.

<sup>5</sup> Там же, ф. 140, оп. 1, спр. 44, арк. 110.

<sup>6</sup> Коваленко О. Б. З архівних матеріалів про М. О. Максимовича // Нар. творчість та етнографія. — № 1. — 1980. — С. 77.

<sup>7</sup> Там же. — С. 77.

<sup>8</sup> Земський збірник Черниговской губернии, 1899, № 11, с. 52—54.



*Козацькі сидла. З каталога Василя Тарновського*

до якого речі кахдохдкли безпосередньо з рознопок городища (Княжа гора). Цей відділ караховувзв понад 400 предметів.

За багатством і кількістю експонатів, знайдених нв Княжій горі, городище великконнязівсьної епохи яе має собі рівних. Зібраккя В. Тарновського характеркувалося повкотою підбору музейних енспокатів: монети і печаті, хрести і образкя, змійовккк, жікочі прккраси, зброя, предметк домашнього яачиння, зкаряддя та інструментк.

Особливу історикку ціккість має нозацький відділ, де представлено безліч зброї, клейнодів, булав, бунчунів, печветей. Особливо багато шабелъ, рушникъ, пістолів, велика кількість гармат, безліч мкстецьни винновних сидел, предметів, оздоблених дорожочінним камінням, інкрустацією, різьбою. Розмаїте багатство срібних кельхів, кубків, чарок, ложок та йших речей, а також одягу. Приваблюють нрвсою розкішні слущькі пояси, заткані золотом.

У 1900 році надіслала листв до музею М. Грінченко (Загірна), за факхом вчительна. Вона проснлв призначити її ка посаду завідуючої музеєм. Згодом була затверджена наглядачем і багато допомагала у перепису колекції та створенні наталогів.

В листі М. Грінченко від 14 вересня 1900 року йшлося про будівництво приміщення музею. Марія Миколаївна писала про роботу Боркса Дмитровкча по впоряднуванню збіркн. В Чернігові музейні енспонати, хоч і занесені в надрунований другий том «Каталога музею», були розміщені приблизно у порядку їх надходження, але не зафіксовані. «Маючи це на увазі [...] я прийнялась за кінцеве розміщення предметів в наталожі і до написання номерів на них. З 23 серпня до 1 жовтня мною пронумерований відділ Шевчекка, але тільки попередньо, одівцем...»<sup>9</sup>. Таким чином, було пронумеровано 738 предметів з відділу Т. Г. Шевчеяна, а рунописяних 1576 енспоятів. Та музей бу-

<sup>9</sup> ДАЧО, ф. 140, оп. 1, спр. 44, арк. 355.

дувався надто довго і відкриття його з року в рік переносилося, отже довелося робити реконструкцію старої будівлі.

В 1900 році «Земський збірник» повідомляв про вихід окремим виданням другого тому каталога колекцій В. Тарновського. Крім уже відомої збірки, до музею надходили експонати від окремих осіб. Так, надійшло два бюсти Т. Г. Шевченка, один з них роботи професора В. А. Беклемішева. Від М. Ф. Біляшевського до музею поступили дві фотографії із «Київської старини» — мідний пояс кавказького типу, п'ять зображень ікоя та археологічний літопис праці М. Ф. Біляшівського (том I, 1893 року).

Проводилась велика робота по організації музею, було складено проект загальних правил відвідання музею в м. Чернігові та окремо правила для відвідувачів. З приводу цього Б. Грінченко писав, як йому постійно доводилось чути нарікання киян, «що музей В. Тарновського переходить в Чернігів. Жаливання киян дуже зрозумілі: чим більше працюєш в музеї і детально з ним знайомишся, тим все більше переконуєшся в справедливості повідомленого минулому губернському зібранню»<sup>10</sup>. Професор В. Б. Антонович, ділячись враженнями про музей, писав: «...іншого такого музею нема і нема можливості зібрати в друге подібну колекцію. Київ має повне право заздрити в цьому відношенні Чернігову»<sup>11</sup>.

П'ятнадцятирічну діяльність музею В. В. Тарновського відзначала газета «Черниговская земская неделя», в в журналі «Киевская старина» з'явилася повідомлення про цінну колекцію, подаровану В. Тарновським Чернігівському земству<sup>12</sup>. В цьому журналі друкувалися зразки української вишивки XVII—XVIII ст., що збереглися в музеї, пернач Павла Полуботка, козацька шабля, порохівниця «Сави козака». «Черниговская земская неделя» публікувала матеріал про музей В. Тарновського та про те, що зберігалось в ньому з вишивок, а також про музей архівної комісії та єпархіального давньоховища. На сторінках газети розповідалось про українську вишивку XVII ст. і частково про її сучасне відродження<sup>13</sup>.

Надбання Чернігівського історичного музею, його фондів разом з колекцією В. В. Тарновського, яка, на жаль, збереглася тільки частково, належать всьому українському народу. Нині фондові матеріали знаходяться, на жаль, в непридатних для зберігання приміщеннях, деякі з них, як керамічні вироби, розміщені у вологих підвалах полкової канцелярії, псується, особливо чутливий до вологн неполів'яний черепон, що був і валнається характерним для виробів чернігівських гончарів.

Добре було б для розміщення фондових матеріалів передати музеєві двоповерховий будинок бенкетного залу, де мала притулок Ідальга водників, що вже давно перейшла в нове приміщення порту. Та й бенкетний зал експлуатують не вельми часто. Громадськість Чернігова дедалі ясніше усвідомлює, що ту частину міста, яка має назву Вал, необхідно цілком перетворити на історичний заповідник. Нині в колишніх приміщеннях гімназії відкрито музеї. Надання всій території Валу статусу історичного заповідника дасть змогу належним чином зберігати фондові матеріали історичного музею — вишиті рушники, тканина, дорогоцінні метали, яскраві зразки народної культури, які дійшли до нас з давнини.

ТАІСІЯ НЕМИРІВСЬКА

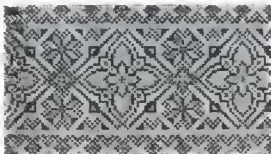
Чернігів

<sup>10</sup> Земский сборник Черниговской губернии. — 1899. — № 11. — С. 52—54.

<sup>11</sup> Там же. — С. 52—54.

<sup>12</sup> Киевская старина. — 1899. — Т. XIV. — С. 159—160.

<sup>13</sup> Черниговская земская неделя. — 1914. — № 24. — С. 1—5; № 25. — С. 1—5.



### ЗВИЧАЇ ТА ФОЛЬКЛОР СЕЛА ПЛОСКОГО

Поданий нижче короткий опис традиційного побуту, звичаїв та фольклору села Плаского здійснив людина, яка не належить до кола дослідників народної культури. За фахом він інженер-конструктор, а також перекладач технічної літератури з іноземних мов. Майже все життя прожив за межами України, причому багво років в таборах ув'язнення і на засланні. Але своїм походженням, обставинами виховання, духовними зацікавленнями він завжди був тісно пов'язаний з Україною, з її культурою, зокрема традиційною.

В доданій до цього опису короткій автобіографії Ю. Л. Юркевич розповідає: «Народився в 1907 року в м. Жекеві (Швейцарія), де в той час перебували в політичній еміграції мої батьки, Лев Посипович (1887—1919) та Марія Павлівна (1883—1967), обоє активні діячі УСДРП і учасники подій 1905 року. Потім родина мешкала в Москві, Києві та в с. Пласкому на Ніжинщині. Навчався в Першій Київській українській гімназії ім. Т. Г. Шевченка, далі — у трудовій. Директором цієї школи був В. Дурдківський, а в числі вчителів — П. Гермайзе, О. Гребінецький, В. Шарно, Н. Токаревська, Ю. Трезакський; пізніше всі вони проходили по сумнівному процесу СВУ. Однокласниками моїми були Б. Матушевський та М. Павлушков (теж відомі по процесу СВУ), крім того — В. Склиренко (режисер), В. Томілін (композитор), а серед співучнів — А. Турчинська (письменниця), Н. Пучківська (офтальмолог, академік) і ще чимало науковців та представників творчої інтелігенції. Серед добрих друзів нашої родини були композитор П. Козинський, професор В. Підгаєцький, М. Кудрицький, М. Кривенюк, К. Шило, художник Ю. Мяхайлів. Крім П. Козинського, всі вони були репресовані.

Після закінчення трудової школи в 1925 році я поступив до КПІ, де навчався чотири курси, а влітку 1929 року був заарештований у зв'язку із «справою» СУМ та СВУ. Оскільки я не вважав себе винним, то на харківський процес 1930 року не потрапив, а був висланий на п'ять років у Казахстан за рішенням ОСО. Відбувши заслання, жив у Саратові й Москві, а в 1940 році був заарештований знову і одержав (по ОСО) вісім років таборів. В ув'язненні згодом ще раз одержав вісім років (по ОСО), по табірній справі. Після звільнення у 1951 році відбував заслання у Красноярському краю, далі жив під Москвою (до реабілітації) і лише 1955 року повернувся до Москви». Помер Ю. Юркевич 14 травня 1990 р.

Кожній людині дорогими є спогади про дні дитинства і юності. В обставинах життя Ю. Л. Юркевича вони набували особливого значення. Це були спогади не лише про свої молоді роки, а про щось незмірно більше — про далекий рідний край, про Україну, про її традиційну культуру. Сподіваюсь, що написаний на основі цих спогадів короткий нарис про традиційний побут, звичаї та фольклор села Плаского зацікавить етнографів і фольклористів.

НІЛА ПІДПАЛА

Київ

Пласке. Із цим селом пов'язані у мене найсвітліші і найскавіші згадки дитинства. Починаючи з 1909 і по 1918 рік ми з матір'ю щоліта жили в селі Пласкому Мрякської волості Ніжинського повіту Чернігівської губернії. До якого від Ніжина

більш двадцяти кілометрів, від станції Носовка щось близько десяти кілометрів. Їздили з Москви поїздом завжди до Ніжина, потім підводою через рівні як стіл чернігівські піскуваті поля і дуги ґрунтовим шляхом, обсаженим товстеними вербам. Село було старе, доволі велике — як повідомляла таблиця на стовпі край села, в ньому жило більше дев'ятсот душ. В Пłosком було дві церкви, дві поміщицькі садиби. Одна належала Майорович, багатим людям. З іншими у нашої родини ніяких стосунків не було.

Садиба роду Дуб'янських, з якої походила моя бабуся Ольга Іванівна, не дуже була схожа на «дворянське гніздо». Панський дім — то була зничивша селянська хата, крита солом'ю, лише майже вдові довша, рублена, зовні і зсередини тинькована і побілена. В 1900-х роках тієї хаті, казали, було близько двохсот п'ятдесяти років. Тобто вона стояла ще з козацьких часів. Положення дому, звана кухнею, обладнана цілком як селянська хата. Велика піч, під стінами лавки, піл. Великий іконостас, глиняна доліпка. Коло печі жердка, на ній висіла всяка одіж.

Друга половина дому — їдальня, маленька з старими, поточеним шашіллям буфетом. Поруч — закапелок, де спала бабуся і стояла її величезна скриня. Коли скриню відмкнули, лунав мелодійний дзвінок. В другому закапелку спала тітка Анюта, алітку і мене там клали, а вникну мое місце було на теплій лежанці.

І нарешті «зала», вітальня, мабуть, метрів на двадцять п'ять. Там вже було ніби трохи. Стояло невеличке старовинне фортепіано, скоріше класичне. Два страшенно незручних дивани, етажерка і на ній трохи книжок, головне річні комплекти «Нив», які я, читач з чотирьох років, із захопленням переглядав безліч разів. Всі меблі в домі були ще кріпакської роботи. Одні кутки «зали» помітно сіли, адже ж хотіло було стільки років.

Маленькі шибки у вікнах були вкриті різнокольоровою плівкою. В невеличкому сляняному буфеті стояв різноманітний некомплектний посуд. У кутку — ікони, на стіні — велика олеографія. Це був додаток до річної передплати «Ниви» — «Вісник Лжедмитрія з корчма на литовському кордоні». Пам'ятаю цей твір, вчора його бачив.

Це щодо хати. А нааоло неї — величезний город, мабуть, чи не на півгектара. Город був типовий для українського села, з масою квітів, що у нас спеціально біля хати садять. Просторий двір, у ньому кошар, клуня, льох і льодовня. Кошара була аелика, залишок від відносного добробуту за часів полковника Дуб'янського. Але при мені стояли там лише дві корови, були вигороджені місця для коняки і кількох свиней. Кури, здається, теж там були. Всі ці будівлі, як і хата, вже починали потроху руйнуватися. Одноче господарство якомсь трималося.

Землі ніби-то й багато було, двісті деситин, але все нікчемна, пісок та болота. Самі бабуся обробляли з наймичкою лише город, в землю віддавали селянкам, здається, з половиною, бо я часто чув це мені тоді незрозуміле слово.

Було у нас в Пłosкому два садки, звались вони — малий і великий. Малий — фруктоанй, неймовірно занедбаний, дерева старі і товстенні. Родили мало, але всім завжди вистачало. Правді, очевидячки, любив садівництво, і були там рідкі сорти, от як груші дюшес, потім груші бергамот, багато сортів яблун, два сорти агрусу. Це було кілька шовковичів із чориними та білими «сахариничи» ягодами.

Великий сад — то було власне 2—3 гектари рідкого лісу. Берези, липи, клени і кілька товстених дубів, один з них лише троє дорослих могли обхопити. Була невелика саджанка з карасями. Після революції плодощенські дядьки в першу чергу зрубали ті дуби, і не тому, щоб край дуба треба, а, певно, просто, щоб хтось інший не зрубав. Потім, як і споконіку, біля кожного двору гнила купа товстих стовбурів, зрубаних при нагоді: може колись згодиться.

Ще було у тіток два луги, один за городом. Стояв на ньому старезний недіючий вітряк. Другий чиналий луг був на болоті, за великим садом. Продавали тітки сіко, і була це важлива частина їх дуже обмеженого бюджету.

Дореволюційне Пłosке було таям, як мабуть, сотні чернігівських сіл. Майже абсолютно рівна місцевість — звідки й назва. В центрі — церква, трохи далі — друга. Сільська лавка, в якій торгував привітний аусатий москаль у жилетці (хомути, віжки, сіль, тарани, гас...). «Монополюка» — горіччаний магазин, перегороджений залізною сіткою. До речі, в ті роки самогону ще не знали. Ще була в центрі сільська управа і школа, в якій, між іншим, діяв український драматичний гурток. Я бачив його виставу, першу в житті. Йшла п'єса «На перші гулі», невеликий шкільний зал переповнений дошенту.



Що мені добре запам'яталось, очевиднож, як майбутньому металісту — це дуже мала кількість заліза в селянському господарстві (серед хатнього начиння — соки-реші лише ножі, чапуни, ношоба та рогаць, решта дерево та глина). У хазяїка — сокира, коса, плуг, а граблі, вила, щипи, борони — то все з дерева. Кілограмів 10—20 заліза на господарство. Хати і ялуни будувались, мабуть, без єдиного шматочка металу (хіба що клямки на дверях і хвіртці). Пригадую дерев'яні забушені засуви на дверях, в дерев'яних петлях, що відчинялись зовні дерев'яними ж кільцями у вигляді літери «Г». У титон, так само як і в сусідів, була ступа «рушність круп», без єдиного граму металу, і такі ж ручні жорна. Місяля тісто в діжі, м'ялись в ночах — теж дерево. Прали теж у дерев'яних ночах; вмочували білизну в розчині поделу в жлуті, врячішому приладі чи не із середньовіччя, вдовбаному стовбурі. Сушили дерев'яними були і кросна, що малясь майже в нижній хаті; село на дев'яносто відсотків ходило в домотканому полотні.

Сорочки жіночі і чоловічі були вишиті червоно-чорним рослинним та геометричним черв'яківським візерунком; правда, вже можна було побачити і городські візрічі для вишивки. Святкова чоловіча сорочка була з нолоровою стьожиною. Верхній одяг — свята, керя з відлогою, з товстого брунатного домашнього сукья, нохух.

Пам'ятаю, як та ця інша бабуся з'являлась з візнтом у неділю ця свято, в повному парадному убранні: вишиті сорочки, керсетці, плвхті, на шії старовинне нам'ясто, на голові очіпок і поверх нього намітка. Виянювався ритуал привітань, авічленнях взаємних розпитувань. З глибокої яншені виймався гостинчяк для мене — жмені гороху чи бобів, варених із сіллю і підсмажених, пиріжок, а потім починалась довга, захоплена і інтимна розмова з тіткою.

У хатах завжди було досить часто. Але яє бачив я в Плоскому розписних печей та вінониць, як водилось, наприклад, на Київщині та в інших регіонах, «оформлення» черв'яківської хати було дещо суворим. У нашому селі, як і в околяшніх, не водилось гончарства, ткання килимів чи якихось інших лустарних виробів. Певною мірою Плосне було дещо прозаїчне.

Мені добре запам'яталась чудесна, готова на печі селинсья їжа плоснівчан. Мене часто сажали сусіди за стіл, коли я забігав до своїх товаришів були тут борщі п'яти видів, каші, галушки, аарення, гречанина, млянци. М'яса вживали мало, та й то переважно лише нурятяну чи качатину.

Можливо, добрий смак їжі був зумовлений зокрема тим, що усі топляли печі соломом (на що тему я зустрічав статті дослідників народного побуту). Але загалом це же одна з ознак порівняної бідності села Плосного («горючим воду носила, соломом топила»). У титон теж переважно топляли соломом і піч, і грубки.

Справді, село було загалом небагате. Про це свідчили і бідний одяг, і відсутність вуттук. Грошей у селі було дуже мало. Втім не було помітно, щоб хтось голодував. Влітку шовечора<sup>2</sup> явд селом зйїмалась хмара нуряєн, поверталась худоба, і коло нижньої хати, навіть найбіднішої, ченала хазіяна яа свою одну-дві корови і десяток чи й більше овець. У ставнях на краю села та в струмках і канавах було повно гусей та качок.

Після Жовтневої революції було створено на селі комнезам. Село поставилось до нього з поєною зневагою, бо авійшли тудя чимало нероб, п'яняць, що розтринькали своє господарство, а також наїзжі люди, що не знали ні умов, ні взаємини в селі, та й не цінувались ними. І все ж селяни здебільшого слухали свого комнезаму, хоч і не чекаючи від них «чогось путнього», але когось треба ж було слухатись. Комнезам постановки експропріювати майно представників ворожого класу, і до титон з'явнясь натовп добре їм знайомих сусідів. Збирали дещо з господарства, в той час вони поводитись певною мірою помірковано: до хати навіть не заходили. А от сусідки захопились експропріацією драгтя та ляхміття в амбарі — у титок ніщо не викидалось, а склвдалось, ану ж згодиться (драні парасольки, лямані стільці, старі корсети...). З часом відносини з селом відновлялись, ніби нічого і не сталося.

Дорослі люди були здебільшого неписьменні. У школі вчались далено не всі діти. Не було чути, щоб ялясь селянсья родяна посилала дітей на науку до міста.

Особливої набожності ні на селі, ні у титок я не помічав. Звісно, в неділю люди йшли до церкви. По святах ходяв по хатах піп, у нас затримувався довше, як не як поміщик. Цей звичай зберігався певний час і після революції. Пригадую епізод: 1918 року влітку приходить на якесь свято піп з дяком. Відслужили коротку вісправу, винили по царці, розмова про те, яро се. Піп молодий, росіянин. Анна Іванівна питає його, чи не боїться, бо навколо грабуки. А піп піднімає рязу, витягає з киш-

ні наган, підкидає на долоні, сміється. На селі, каже, всі добре знають, що я за стідки то кроків влучаю в туза, от і не лізуть! Аніа Іванівна отетеріла.

До формальної релігії село ставилось теж формально. Чого ніяк не можна схазити про мораль. Тут були цілком чіткі поняття: те-то і те-то — це гріх. В суть того, а що таке гріх, ніхто, певно, не винкав але було відомо: гріх сміятись над церквою, іконами, попамк і т. п., згадувати чорта, працювати в неділю (навіть паличку стругати); не слухатись батька і матері, і ще багато чого, цілий кодекс моральний.

Нецензурної лайки на селі ні серед хлопчаків чи підлітків чи дорослих не було чути. Могли «послати» в те чи інше місце, обізвати по всякому, але матюк — ніколи.

Мої сільські товариші були дуже співучі. Їх репертуар вміщував безліч дитячих співомовок, та й парубочьких пісень. Якусь частину я запам'ятав. От, наприклад, співомовка-речитатив:

Ой ду-ду, ду-ду, ду-ду.  
Сидить голуб на дубу,  
Питається сляниці —  
Кого будем женити?  
Чи поли, чи дяки,  
Чи лопони Василя?

(тут якусь частину я забур).

Бери, Василь, булану.  
Та бий бабу по лобу.  
Нехай биби котиться,  
Та а болоті топиться,  
А а болоті гуси  
Пішли до Марусі,  
А а Марусі гинки,

Смолині ланки.  
Як сіл — прикили,  
Вечерити не скотил,  
У ніконце тікан,  
Жуланнику подрин.  
І гуззики погубил,  
І Марусю полюбил

Чимало можна було почути і сороміцьких пісень та співомовок. Ці пісеньки та приказки відзначались, крім припичної безсоромності, енергійним та чітким ритмом. Особливо досконалі весільні сороміцькі, мабуть, ще поганські.

Більшість пісень, що я навчався в Плоскому, я вже не пригадую, але деякі мотиви лишилися в пам'яті. От хоч бв парубочька, слова на жаль, лише два куплети можу згадати:

Оддавали сини мати  
У неділю у свдату  
Гей да люлей!  
У неділю у свдату.

У свдатах добре живі  
Триваю, сіно не косить  
Гей дн люлей!  
Триваю, сіно не косить.

Дальше розповідалась ціла історія.

Ще одна парубочька, за яку мені дісталось від тітки Аюти, коли став її адома співати:

Ой на горі комори стояла (2 р.)  
Чирна, бубна, ниню, козир. (2 р.)  
Без козири три туза. (2 р.)  
В тієї коморі Маруси лежили (2 р.).

У що ми грали? Хлопці «в ножичка», в дівчата в крем'яхи. Виготовляли танок з бузини пузавки, але всі ці ігри відомі.

Було ще «понотьоло» — відрізаний від стовбура диск, пальців зо два завтовшки. Грали четверо, по двоє. Хтось з однієї пари пускав понотьоло вздовж вулиці, друга пара мусила його перейняти дрючками, і з того ж місця послати назад. Слабший парі доводилось відступати, часом аж за село.

Грались «гуркотьолом». Це була тоненька дощечка, сантиметрів три завширшки та із двадцять завдовжки, на одному кінці дірочка. Прив'язувалась ця дощечка шворкою до палички, треба її було крутити, як пугу, навколо голови, і було чути — гурр..., гурр... Потім я десь прочитав про ритуальний музичний струмент австралійських аборигенів. Дощечка, шворка — наше-такі гуркотьоло, лише прикрашене різьбою, якою ми, звісно, не клопотались.

Підлітки і парубки збирались у неділю погратись «у гилжу». Гра теж відома. М'ячі були прекрасні, хоч саморобні, катані з корое'ячої шерсті, тверді і пружні. Згалом саморобні іграшки бували часом дуже добре зроблені. Пригадую, мав я пастну на дрібних птахів — суніць, сигурів, за щось я її виміняв. Зроблена вона була артистично без єдиного гвіздка, з відкидними дверцятами на дерев'яній пружині.

Часто плели пастухи із житньої соломки художні хрести, схожі, певно, на верхи дерев'яних церков ще князівського періоду. Пізніше такі виробы мені довелося побачити в музеях, зокрема, у збірці І. М. Гончара.

Збереглися і неприємні згадки про село. З жахом згадую про «куклу», вузлик з ганчірки за пережованим хлібом усередній, що давали смоктати немовлятам; або пусті очі малих дітей, яким давали пити маковий настій, аби спали.

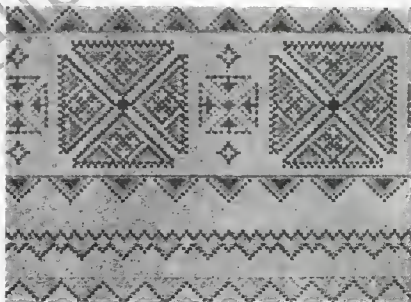
Прикро було чути розмови про те, як той чи інший симпатичний дядько обдурив Аніу Іванівну або уирав у неї сіно чи хліб з поля. Та ще й дядько добре знайомий, батько котрогось з моїх товаришів.

Я і все село, товариші мої свято вірили в прикмети. Наприклад, як статя бо-сою п'яткою на дорозі і обернутись навколо себе, то на землі лишиться круглий від-битон завбільшки з тарілку. Коли в нього вступить кінь, то неодмінно зашкандибає. Заради експерименту ми, малі, часто крутили такі сліди — дійсно, чи зашкандибає кінь? — і часом одержували за це пугою від дорослих, що і самі в це вірили. А то ще якісь вузлики на житі зав'язували, вважалося це за страшне діло, але щодо цього подробиць я вже не пам'ятаю.

Це все разом із релігією складало духовне життя старого села. І зрештою було воно, це життя, досить інтенсним, ставило чіткі вимоги людям, створювало критерії для поведінки, формувало духовні риси людей, що під його впливом вирости. Неписьменні, забобонні люди, світ яких іноді обмежувався кількома сусідніми селами, в той же час мали чіткі уявлення про етничні норми. Після Плоского мені вже не доводилось бачити таких, як там, старих людей з їх відчуттям власної гідності, внутрішнім спокоєм, мудрою стриманістю і душевною рівновагою.

ЮРІЙ ЮРКЕВИЧ

Москва



З альбому Дмитра Блажейовського  
«Українські релігійні вишивки». — Рим. 1984.



ВАМ,  
ВЧИТЕЛІ

## ДНІПРОВА ЧАЙКА І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

Українська письменниця демократичного напрямку Людмила Олексівна Березіна-Василевська, або Дніпрова Чайка (1861—1927)<sup>1</sup>, часто зверталась у своїй творчості до фольклору як невичерпного джерела народного досвіду, людської мудрості та краси. Свме народній творчості значною мірою завдячує вона формуванню свого образного мислення, плідності пошуків у галузі поетичної техніки.

Фольклор був незмінним супутником Дніпрові Чайки протягом усього її життя. Письмениця стала активним збирачем і записувачем давніх легенд, переказів, пісень, приказок, загадок, замовлень, що побутували в Таврії (Причорномор'я), на Київщині та Запоріжжі; з її голосу записували пісні М. Лисенко та А. Конощенко (Грабенко)<sup>2</sup>. Навіть обтяжена важкою хворобою, перебуваючи напередодні першої світової війни (влітку 1914 року) на Кавказі (Батум, Тифліс, Владикавказ), Л. Василевська за кожної нагоди зновтувала свіжі фольклорні матеріали і врешті повернулася заїдти на Україну «повна надій, з повними зшитками»<sup>3</sup>. Зауважимо, що Дніпрова Чайка ніколи не приховувала свого захоплення фольклором, особливо чарівливою українською народною піснею. Свідчення про це збереглися в її записній книжці<sup>4</sup>. Народна пісня аабилла письменницю своєю духовною силою і красою, і не дивно, що такий погляд на мистецтво рідного краю притаманний і багатьом її героям, наприклад, з оповідань «Тень несозданных созданий» і «На Содоному», які з побожністю ставляться як до фольклорних зразків («Глибокий колодязю, золоті ключі»), так і до пісень літературного походження, що давно стали народними («Заповіт», «Садок вишневий коло хати» та ін.).

Дніпрова Чайка була особисто знайома з визначними вітчизняними фольклористами П. Житецьким, Д. Яворницьким, В. Антоновичем, Б. Грінченком, О. Русовим, В. Кравченком, А. Кримським, в швнбї схилялася вона перед подвижницькою етнографічною працею П. Кулі-

Дня: Івченко М. Дніпрова Чайка (Біографічно-критичний нарис // Дніпрова Чайка. Вибрані твори.— К., 1929.— С. 5—37; Шевченко Р. Дніпрова Чайка / Біографічно-критичний нарис // Дніпрова Чайка. Твори. Тт. 1—2.— Харків, 1931.— Т. 1.— С. 5—54; Т. 2.— С. 5—11; Кулишник О. Дніпрова Чайка // Дніпрова Чайка. Твори.— К., 1960.— С. 3—20; Піччук В. Г. Дніпрова Чайка // Життя і творчість.— К., 1984.— 119 с.; Вишневська Н. Дніпрова Чайка і її твори // Дніпрова Чайка. Вибрані твори.— К., 1987.— С. 5—20 та ін.

<sup>2</sup> Дня: Піччук В. Г. Із зошита Дніпрові Чайки // Україна.— 1970.— № 48.— С. 18; Його ж. Пісні в записках Дніпрові Чайки // Нар. творчість та етнографія.— 1972.— № 4.— С. 86—87; Дей О., Піччук В. Дніпрова Чайка—збирач народних пісень // Народні пісні з голосу Дніпрові Чайки та в записках.— К., 1974.— С. 5—10.

<sup>3</sup> Відділ рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР (далі—ЦНБ АН УРСР).— Ф. X.— Од. зб. № 34906.— Арк. 18.

<sup>4</sup> Дніпрова Чайка. Твори. Т. 1—2.— Харків, 1931.— Т. 1.— С. 305. (Далі посявання на це видання із зазначенням тому і сторінки).

ша, І. Сахарова, М. Драгоманова, П. Чубинського, В. Гнатюка, М. Комарова. Так, ознайомившись, наприклад, із фольклорними перлинами, вміщеними в двотомному збірнику В. Антоновича й М. Драгоманова «Історичні пісні малоруського народу» (1874—1875), письменниця зізналась, що «Антонович і Драгоманов одкопали й відкрили криницю чистої поезії народної: щиро дякуючи їм, впливаюся тією святою водою і здоровішаю од неї» (1, 308).

Підпорядковуючи свою діяльність у галузі українського красномовства вимогам народності й реалізму та орієнтуючись на мистецькі настанови Т. Шевченка й О. Пушкіна, М. Гоголя і П. Куліша, Г. Квітки-Основ'яненка й І. Нечуя-Левицького, М. Старницького й Д. Мордовця, кожен з яких відповідно до власного хисту й авторських потреб вдавався до уснопоетичних багатств, Дніпрова Чайка



Дніпрова Чайка.  
Мал. Ярослав Мизиченко.  
Гуш, перо. Київ. 1991

розробляла різні лінії на шляху розв'язання проблеми засвоєння й трансформації кращих зразків безім'яної творчості народу: 1) «Аплікувала» свої оповідання та віршовані п'єси-казки фольклорними фрагментами, 2) вдавалась до наслідування, або стилізації витворів народного генія, 3) дбала про органічне перетворення, художнє переосмислення народнописаних, легендарних, казкових мотивів, образів тощо і застосовувала фольклорні прийоми як необхідний вдячний елемент у системі власних творчих експериментів.

Ранні твори Дніпрової Чайки позначені впливом етнографічно- побутової манери (Г. Квітка-Основ'яненко, О. Стороженко, Ганна Барвінок та ін.). Так, проблемі сучасного буття неоріднорідної людини — носія культурно-історичної пам'яті свого народу присвятила письменниця уже перший прозовий твір — етнографічний нарис «Знахарка» (1884), який сама визначила як «етюд українознавства»<sup>5</sup>. Прототипів головної героїні нарису — знахарки й ворожки баби Терещихи Дніпрова Чайка знала чимало, з дитинства часто мандруючи разом з батьками та родичами по селах і містах південної України. Про це вона неодноразово згадує в своїй автобіографії, де наводять відомості про різних жінок та бабусь, які досить вправно ділилися з дітьми своїм виробничим досвідом, а заодно й переповідали й наспівували їм силу-силенну пісень, казок, легенд про казашку минушину, описували обряди та звичаї, прикмети та забобони<sup>6</sup>. Нарис «Знахарка» імітує запис з уст реального свідка подій, що досягається за рахунок характерних усюмованих зворотів, побудованих часто за допомогою слів: «ото», «от», «був» тощо. Наприклад, «Ото-то ж і є бабина Терещихина хата»; «От як це було»; «Був у нас чоловік» та ін. Розповідь пересипана цікавими примовками-небилицями, «внвернутою» мовою, фразеологізмами, як-от: «Сестрий вечір, добричко, чи не телятили мого бачатка?»; «Голова, як торба: що знайдеш, то й покладеш»... Але письменниця явно втрачає міру в оздобленні нарису фольклорними елементами, що зашкодило і побудові більш-менш вдалої сюжетної схеми, і створенню повнокровного образу центральної героїні. На відміну від типологічно подібних образів із оповідань «Знахарь» Г. Квітки-Основ'яненка та «Колдун» і

<sup>5</sup> Відділ рукописів ЦНБ АН УРСР.— Ф. Х.— Од. зб. № 34906.— Арх. 22.

<sup>6</sup> Відділ рукописів ЦНБ АН УРСР.— Ф. Х.— Од. зб. № 34906.— Арх. 2—4, 6.

«Повитуха-знахарка» С. Максимова, виписаних живо, правдиво, із зосередженням уваги на певній домінанті владі героїв—шахрайкуватості і вмінні максимально використати забобонність села, у першому разі, та глибокій вірі і вневисності у своїх ворожбитських здібностях, розумінні необхідності їх передачі спадкоємцві, у другому разі, — знахарка у Л. Василевської вийшла блідою і невиразною. Як відзначав І. Франко, баба Терешиха у Дніпровій Чайки «змальована радше по етнографічним збірникам, ніж з життя. За приказками, шептани і прощом етнографічним апаратом, знакомим унайбільшому читачеві ще з Квітчинної «Конотопської відьми», авторка зовсім не дає нам заглянути в душу знахарки, не малює нам людини»<sup>7</sup>.

Про тяжіання Дніпровій Чайки до народнопоетичної манери з її словесним живописанням свідчать рання поема «Галина криниця» (1883—1884), де авторка розробляє відомий фольклорний мотив, не раз варіюваний у попередній літературі (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, Д. Мордовець та ін.), що вкладається у схему: кохання дівчини, розлука з милом, душевні страждання або й смерть від туги за ним. Традиційними пісненими засобами малює поетеса портрет Галі: «...Каришечка (...), Здоровенька, веселенька, Стайником тоїсенька, Чорнобрива, чорнокоса, Личеньком біленька. А очі, мов ті зорі»...<sup>8</sup> У душі родинно- побутової та любовної народної лірики письменниці відтворює внутрішній стан героїні: «...Біда Галя Стоїть, заїмїла, Згаслі очі, блищать сльози, Личко побіліло» (Арк. 200), передає мовні партії персонажів: «Коли вірно любиш, Присигнись, що лиш моєю Ти навіки будеш...» (Арк. 260). Твір має багато ознак фольклорної поетики — численні постійні епітети («чорний ворон», «білий світ», «сизий соніл»), пестливу лексику («бабуся старенька», «сестричко рідненька», «черниченьки», «лізенько», «хутенько»), художні паралелізми («Цвітуть садки, білим цвітом Пишию повбиралась, — Всі подружки-сусідочки Давно покохались»). Віршовий розмір поемн — народнопісенний (14-складник).

Стилізаціями українських і російських народних пісень є ряд поезій початку поетичної діяльності — «Лиха моя недоленка...», «Закувала зозуленька...», «Ой, чого я вробляла...», «На лимані».

З часом Дніпрова Чайка намагається звільнитися від поверхового наслідування народної творчості, що межувало з нав'язливою декоративністю. Це відчувається уже в окремих її творах другої половини 80-х років.

Одне з кращих її оповідань «Хрестонос» (1896), поряд із прямими включеннями фрагментів народнопоетичних творів та моментами стилізації, виділяється поданими вдалими роками щодо переосмислення фольклорних мотивів: про моральну внищність злидаря над багатієм, про здатність деградованої особи духовно відродитися завдяки здійсненню благородного вчинку задля інших і т. ін. Експозиція «Хрестоноса» — власне картина блування підпирого Гаврила вранішнім селом — видається нам дотепно розгорнутою і деталізованою на основі народної прозивалки: «П'яниця-буяниця Собак дратує — Під тинном ноує»<sup>9</sup>. Пісні фольклорного походження «Забяка та не ноує вдма» й «Очеретом качка гнала» («Гай зелененький»), грубо наслідуванні персонажем і явно дисонуючі на тлі ніжної замальовки тихого сільського ранку, виконують сюжетно-подієву функцію, висвітлюючи характери Гаврила та його дружини-гульятки. Письменниця дотримується вірності життєвій правді й народному світобаченню як у відтворенні духовного спустошення Гаврила, так і в змалюванні його відродження під впливом громадсько-корисної роботи.

Своєрідним антиподом цього героя-попихача, котрий жертвує своїм здоров'ям заради загального добробуту, в оповіданні виступає кру-

<sup>7</sup> Франко І. Збір. творів: У 50-ти т. Т. 26. — К., 1980. — С. 375.

<sup>8</sup> Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Ф. III. — Од. зб. № 1858. — Арк. 199 (Далі посилання в тексті).

<sup>9</sup> Див.: Дитячий фольклор. — К., 1986. — С. 174.

тія-корчмар, який кожна справу здійснює з думкою про власний пожиток. Тому такий гіркий іронічний підтекст криється в ходячій народній істині, вкладеній автором в уста Гаарила: «Куди вже нам, грішним, з праведниками огіркі істні!» (1, 67). Відмін народно-анекдотичної традиції відчутний у змалюванні соціальних симпатій пола, який славить «праведника»-багатія «яко строїтеля і благодітеля», а на адресу бідняка кидає круті слівця з Писання: «Не мечіте бісера перед свінями, не давайте святині псам» (1, 76). Відтак промовистим здається прислів'я, яким Гаврило відповідає на поклик церковного дзвона, оглядаючи свої босі ноги та латані штани: «Той реве, що по волу бере! Берн, берн, з кого хоч — з мене нічого тобі взяти». (1, 67).

Для підсилення ідейно-смислового навантаження епізодів «Хрестоса», пов'язаних з образом Гаврилкого сина — Івася, Дніпрова Чайка вплітає в тканину твору дражинку, написану нею в стилістичному руслі дитячого фольклору: «Малюрику-бідарику! Краска, замазка — Вся твоє лиска...» (1, 73). Ці рядки по-особливому дополюють квітну безрадісного існування «малюрика-п'яничка» Івася, що був «гірш од сироти» при живих батьках-пняках. Цим образом письменниця стверджує народний погляд на гірке становище дітей у родинах, уражених цією суспільною болячкою.

Приклади стилізації фольклорних зразків, що виникли у процесі ідейно-художнього осмислення й оформлення певного життєвого матеріалу, бачимо і в ряді пізніших творів письменниці. Так, до тексту казки «Новик» (1891), разом із власне народним («Щедрик-ведрик», «Ой, в Єрусалимі раю задзвонили», «Варенчиків наваряла»), що додають необхідні штрихи до різдвяних обрядів, привнесено й авторську шедрівку, в якій письменниця сфокусувала свої думки альтруїстичного порядку в загальній ідеї культурно-просвітницької праці на благо рідного народу і всього людства: «Зароди, боже, Мир на всім світі, Ой зрости, боже, Зелено-просвіту...» (2, 165).

Поєднання стилізованих під народну пісню фрагментів із фольклорними аплікаціями знаходимо й у віршованих лібретто дитячих опер, створених Дніпровою Чайкою на основі сюжетів народних казок та календарно-обрядової поезії: «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима й Весна, або Снігова Краля», «Проводи Сніговика-Снігуровича», «Весна-красна» письменниця виводить персонафіковані образи Веснянок, Гаївок, Обжинків, Зажинків, Купальських хлопців, мовні партії яких закономірно включають уривки з відповідних ігрових, танцювальних, трудових пісень народу. Наприклад, цілком природним є вкраплення до текстів названих пєс-опер веснянок («Благослови, мати», «А вже весна, а вже красна»<sup>10</sup>, «Ягил-ягилочка»), купальських («Ой купався Івас та й у воду упав», «Ой летіло помело»), косарських («Вийшли вранці косарі»), русальних («Сиділа русалка»), обжинкових пісень («Ой літає соколочко по полю») та ін. Народкопіснені багатоголосся, розмаїтість барв, мальовничість картин і образів, гуманістична спрямованість і життєствердний пафос драматичних творів Л. Василевської забезпечили їм стійку прихильність читача, а завдяки чудовій музиці М. Лисенка троє з них — «Зима й Весна...», «Коза-дереза» і «Пан Коцький» здобули шквал слави і нині з успіхом ставляться у професійних і в аматорських театрах України.

У пору свого мистецького злету, коли з-під її пера з'являються такі самобутні твори як поезії в прозі «Морські малюнки», оповідання «Вольтер'янець», «Укочі» та ін., Дніпрова Чайка підіймається на вищий ступінь свого письменницького контактування з фольклором, урізноманітнює й удосконалює форми його опрацювання, прагне оцінювати явища сучасності й історичного минулого з народних позицій, в тісному зв'язку з актуальними проблемами суспільного життя.

<sup>10</sup> У працях дослідника В. Пінчука народна пісня «А вже весна, а вже красна» помилково зараховується до творів, написаних Дніпровою Чайкою. Див.: Пінчук В. Пісні в записах Дніпрової Чайки // Нар. творчість та етнографія. — 1972. — № 4. — С. 86; Дніпрова Чайка (Життя і творчість). — К., 1984. — С. 97.

Характерний для багатьох народних анекдотів та казок конфлікт між селянином-служителем релігійного культу набуває своєрідної інтерпретації в повіданні письменниці «Вольтер'янець» (1896). Воно ирасномовно свідчить про міцні й глибокі народнопоетичні витоки арсеналу образотворчих засобів, вироблених Дніпровою Чайкою: до художньо-образної системи твору органічно ввійшли порівняння й метафори, перифрази й гіперболи, тавтологічні анклави, антонімічні й синонімічні ряди, створені за фольклорними зразками. Трансформувашин мотиви ряду фольклорних творів антиклерикального й антирелігійного спрямування, Дніпрова Чайка написала цілком оригінальне соціально-психологічне оповідання, герой якого правдошукач-«вольтер'янець» посів почесне місце в ряду образів нових людей, виписаних українськими прозаїками кінця XIX — початку XX ст.

Глибинний зв'язок з образами й мотивами українських народних дум та історичних пісень значною мірою зумовив здобутки Л. Василевської у жанрі героїко-романтичної легенди. Так, у творі «Буревісник» (1900) письменниці послуговується матеріалом думного епосу («Невольники на наторзі», «Про Олексія Половча і бурю на Чорному морі») для своїх розмірковувань над питанням взаємни вождя і народу, особн й загалу. Роздуми про патріотичні почуття людини, про вершини її духовності лягли в основу мініатюри «Тополі» (1893), подієвий малюнок якої витримано у дусі пісень та дум про долю дівчат-бранок у турецько-татарський неволі. Проблемі збереження у віках золоті нитки національних музичних і піснених традицій присвятила Дніпрова Чайка твір «Кобза» (1893), де змалювала яскравий образ безіменного кобзаря-характерника. Цей герой, як і в народній думі «Смерть кобзаря-бандуриста» вмирає, та незнищеною лишається його пісня, яку підхоплює талановитий спадкоємець, ожививши замерлі струни.

Ремінісценції народних дум про Марусю Богуславку та Самійла Кішку подибуємо в реалістичних оповіданнях письменниці «Хрестонос» та «Тень несозданных созданий», а мотив новітньої думи «Про наймита-чабана», що народилась уже в буржуазну епоху, — в поезії «Степова билиця». У ряді випадків Дніпрова Чайка надавала своїм творам і формальних ознак фольклору, будуючи їх за принципом народного голосіння («Соки», балади («Мати», «Русалка»), казки («Писанка», «Буряк»). Для надання своїм творам, наприклад, назкового забарвлення письменниці досить успішно застосовує характерні фольклорні елементи: ініціальні («був собі») та фінальні («...І всі воли стали жити-проживати у добрі та в щасті») художні формули, як це спостерігаємо у її «Грецькій казці»; чи традиційні анафоричні звороти-дії, що передають змінність подій, рух героя — «От він і надумався...», «От він і розказав...», «Іде собі, іде...», «Іде чоловік, іде...» (там же); або ж прийом трікратності: старий отамаи з «Буревісника» журиться трьома бідами — зрадианн морем, ворожою погонею та невідомою дорогою; перед козаком, що виступає у вірші «Чайчина праця», «тройчасти прикмета кладеться» — «Орел сизокрилий В блаинті ширяє; Вовки попід яром Хижко завнаають; А над головою Чайинько кигиче» (2, 20); персонаж «Грецької казки» трічі перемагає спокусу втрутитись у чужі справи, а безіменній героїні з «Дівчини-чайки» стають у пригоді трое помічників-тварин — птиця-бабич торбоноса, свинка морська та рибонька-золоті пера.

Багатьом творам Л. Василевської, особливо її ритмізованій прозі, властива, як і українським народним думам, імпровізаційність. Маючи на увазі саме цю рису поезій у прозі «Скеля», «Хайла», «Суперечка», «Дві птиці», ааторка говорить про них як про «фантазії» або «фантазиграми»<sup>11</sup>. Ліричні мініатюри письменниці часом мають композиційну спорідненість з думами, зокрема тричленну структуру: зачин, фабулу та кінцівку, наприклад: «Діащина-чайка», «Буревісник» та ін. Для них характерне і подібне мелодійне оформлення та поетична мова.

<sup>11</sup> Відділ рукописів ЦНБ АН УРСР.— Ф. X.— Од. зб. № 34906.— Арк. 22.



Простежимо, як виявились риси фольклоризму Дніпрової Чайки у її ритмізованій прозі на прикладі мініатюри «Дивний ткач» (1909). Давши цілковиту волю своїй фантазії, авторка звела до купи в цьому творі героїв різних народних назок і легенд (диво-майстер, спляча царівна, старий дід-віщун), а ще — традиційні чудодійні речі: клубочок, чарівну гілочку, килим. Подібно до інших поезій у прозі Л. Василевської, твір «Дивний ткач» за своїм змістом різноплановий і багатогарний. Це своєрідна притча, у якій на одному рівні досліджуються питання моральності, співвідношення особистого і громадського, на іншому — розглядається, за словами самої авторки, проблема «втрати національності» народом<sup>12</sup>, і нарешті, обстоюється думка про те, що боротьба за соціальне й національне визволення «краю питимого», тобто України, на часі, хоча й притлумлено реанцією здобутки першої російської революції. Символічним є образ «дивного ткача», який «з прадіда ще, з діда» успадкував невсипуще прагнення «виробить таку дивну тканину, щоб поирла нрай свій од бідн та злиднів, випрясти таку міцну мотузну, щоб зо дна неволі витягти свій народ» (1, 246), але не зміг здійснити своєї високої місії, бо занадто відірвався від «тсмиого люду», забув його найпальніші заповіді. Дещо відмінну сатирично загострену трактовку подібного героя, який у слуху хвилину теж не зміг реалізуватись як борець, подала Дніпрова Чайка у поезії в прозі «Білий чорт» (1905), снориставшись для цього атрибутикою народної демонології, переказами про нечисту силу, рай і пекло. Уособленням народної мудрості у мініатюрі «Дивний ткач» авторка робить діда-чарівника, такого «сивого-старого, що аж мохом вкрився, у дугу зігнувся» (1, 246); саме він і благословляє молодого майстра на подвиг, застерігаючи від можливих помилок і зривів. Слова-япучування старого («сназав тначеві, наче в оно встредив») — то вішний голос самого народу, гостра думка якого викристалізувалась і відшліфовувалась за століття рабства і наруги: «Вік свій плазувати та землі держатись — не твоя то доля, не талаи твій, сину: хто розкрив обійми людові цілому, той на власне щастя квапитись не сміє...» (1, 246).

Поезія в прозі «Дивний ткач» може служити прикладом вдалого підпорядкування форми твору, зокрема його ритмічної організації, змістовій стороні, до чого часто, вдавалась Дніпрова Чайка у своїй письмецькій практиці. Мініатюра ніби зіткана з цілих разків добірних і відточених фраз, об'єднаних однією мелодією, і поряд цілком імпрізованих мовленнєвих ланок, їй не підвладних. Це зумовлено змістом твору, характером ситуацій та подій, внутрішнім станом героїв. Так, некваплива мова діда, який детально зупиняється на описі прикмет чарівної пряжі, зафіксована у широкій розлогій фразі, збагаченій численними синонімічними сполученнями і колоритними порівняннями, що додають швидко новітній штрих до описуваного предмета і водночас засвідчують емоційний стан мовця: «Пряжа ж та повинна бути незвичайна: не льняна, вовняна, навіть не шовкова, а тонка-легенька, наче павутичка, а міцна-пружиста, як драти сталеві, а блискуча-біла, як сніги из горах, а незмінна-шира, як те шире злото, коштовна над всякі перли-самовітни» (1, 246—247). Подібно спокійна словесна течія притамає й описам сплячої «загадки-царівни», що переспані вшуканними епітетами і порівняннями фольклорно-літературного походження: «А вгорі на троні, мов лілея біла, у дрімоті панна голову схилила. Чорні, наче північ, кучері шовкові облягають личко біломармурове, спущені додолу очі не моргають, лиш чуття часами заворушить віі, у бровах шовкових скупчилися думи, а уста рожеві мовчки розмовляють». (1, 248).

Насочно можемо побачити, як в даний ритмічний малюнок органічно вписані інверсії («кучері шовкові», «уста рожеві», «скупчилися думи»), оксюморон («мовчки розмовляють») тощо, які разом з тим виокремлюють і свою експресивно-емоційну функцію.

<sup>12</sup> Там же.

Навпак, для відтворення мінливих настроїв, переживань героя-майстра письменника вдається до частішої ритмічної пульсації, усікає мовні ланки, насичує фразу дієслівною тавтологією («Зажурнувся майстер, тяжко зажурився...»), антонімічно-синонімічними парами («То надія-віра, то одчай-зсерай'я в серці чергу держать, душу роздирають» — І, 247). Твікі ж короткі авторські висловні властиві і для драматичного фіналу «Дивного ткача», де передаються найбільш напружені хвилі у долі персонажів і їх раптова загибель:

«Спопеліла, знінила, розпливалася димом молода пара і не знають, де ділась».

Розсотався килим, падає шматнами, ніжним павутинням носиться по світу, грає, мов веселка, міниться, зникає» (І, 249).

Виділені нам дієслівні присудки, а їх дуже багато, — допомагають Дніпровій Чайці, як і безіменним імпровізаторам-авторам народних дум, досягти співучості тексту, піднесеного звучання.

Цікаво відзначити, що подібній ритмічній обробці письменниця піддавала іноді також фрагменти перекладних творів. Це, зокрема, помічаємо в перекладі українською мовою фольклорно-романтичної легенди шведської письменниці Сельми Лагерлеф «Лісова Королева», що розповідає про дивовижну долю давньоримського юнака Сільвія Антонія, котрий зустрів на своєму шляху німфу Аретузу. Перекладаючи твір скандинавської авторки, Дніпрова Чайка намагалась зберегти і риси інонаціонального колориту, і водночас, орієнтуючись на звичити українського читача, надати чужорідному літературному матеріалові ознак рідної уснопоетичної традиції<sup>13</sup>.

Серед найбільш поширених прийомів у письменницькій практиці Дніпрові Чайки слід назвати ідею метаморфози, запозичену з фольклору та найдавніших міфів. Герої її творів можуть перетілюватися у птахів («Дівчина-чайка», «Дві птиці», «Буревісник»), у медузу («Морське серце»), в рослину («Тополі»), в камінь («Снеля»), в краплинку води («Краплі-мандрівниці»), що цілком відповідає усталеному народному поглядові на доволі поширеній, пов'язаному з антропоморфізацією предметного та тваринного світу.

Образна система Дніпрові Чайки сягає своїм корінням у сну давнину — до витоків міфології слов'ян («Русалка», «Під самого Купала...»), стародавніх греків і римлян («Таємниця», «Мара»), а також має зв'язки з праєрейськими легендами і переназамн, що пізніше відбилися у Біблії («Над річкою під вербами сиділи...», «Моисей», «Ненависть»). Так, на ґрунті старовинного міфу про царя з вухами віслюна — Мідаса, та його літературного варіанта, запропонованого в XI книзі «Метаморфоз» античним поетом Овідієм, українська письменниця створила оригінальну поезію в прозі «Таємниця» (1905), ідейно спрямовану проти деспотизму російського самодержавства.

У поезії «Під самого Купала...» письменниця своєрідно інтерпретує міфологічно-фольклорну символіку, пов'язану з одним з найрасповідніших язических свят. Зауважимо, що ще в члві М. Гоголя і його «Вечера накануне Івана Купала» (1830) багато вітчизняних авторів, яких полонило це поганське дійство своєю красою, розмаїттям барв і багатоголоссям, заєрталісь до купальських мотивів, причому в різних жанрах: драматургії (С. Писаревський), прозі (Х. Купрієнко), поезії (М. Маркевич). Не обходили цієї тематики й сучасники Дніпрові Чайки, зокрема українські й російські поети Я. Щоголів, І. Манжура, Т. Романченко, Н. Кибальчич, І. Лялечкін, А. Коріяфський, К. Фофанов, які здебільшого захоплювалися етнографічною стороною купальських обрядів, пригодами героїв-шукачів захованого скарбу, змалюванням фантастичних істот: відьом, лісовиків, чортів. Лише окремі з них, наприклад, К. Фофанов у вірші «Папоротник», відходили від цієї традиції, переосмислюючи фольклорні образи-символи, наділяючи їх

<sup>13</sup> Лагерлеф С. Королевы Кунгахеллы и другие легенды (Перевод А. Ф. Г. и Л. П. Н).— М., 1911.— С. 7.

повним змістом. Якщо для російського поета Фофанова квітка папороті слугує символом праху манливих надій, то у творі Дніпрові Чайки — це образне втілення віри у відродження безцінних скарбів душі людської.

Символізація взагалі відіграла важливу роль у творах Л. Василевської, надаючи зображуваному неабиякої виразності, особливого смислу. Нерідко такі образи міцно вкорінені в народнопоетичний ґрунт: верба, місяць розглядаються авторкою як свідки зустрічей і нохання молоді («Чорнява дівчино...», «Свідок»), барвінок символізує щлюб («Дівчинні»), пугач, сич провіщають людям смерть, лихо («Вісточка», «Дві птиці»). Зозуля, горлиця, сокіл, соловейко — невід'ємні образи-символи любовної лірики поетеси («Чом не співа соловейко?», «Занувала зозуленька...», «Люди назвали...» та ін.).

На різних етапах творчої діяльності Дніпрові Чайки постійно помічаємо могутній вплив колективної народної свідомості на її художнє мислення, і це зрозуміло, адже письменниця, безперечно, поділяла погляди своїх найближчих друзів-митців на народнопоетичну спадщину, зокремв міркування М. Лисенка: «Яка то є велика потреба музикові, а зарвзом народникові повештатися поміж селянським людом, зазіпати його світогляд (...). Вся ця сфера, як воздух чоловікові потрібні... Фольклор — це саме життя»<sup>14</sup>.

Безперечно, досягти рівня таких вершинних здобутків українського письменства, як «Лісова пісня» Лесі Українки, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Камінна душа» Г. Хоткевича, «Утрачене щастя» І. Франка, «У неділю рано зілля попала...» О. Кобилянської, Дніпрова Чайка не змогла, але і її доробок у своїй кращій частині може репрезентувати певні успіхи на шляху літературно-фольклорного синтезу. Звдяки неухильній орієнтації на народнопоетичну пам'ять, яку повсякчас закликала свята берегти («Шануймо свої самоцвіти!»), письменниця зуміла надати своїм творам громадянської насиченості й демонстративності, життєвої достовірності й героїко-романтичної піднесеності, національної самобутності та загальнолюдського звучання. Тим-то слово «дзвінної музи» Дніпрові Чайки, яке хвилювало І. Франка й М. Старицького, П. Житецького і Гвинну Барвінок, нарешті повинно долинути (у своєму вільному, а не увічненому вигляді) і до нашого сучасника.

ІВАН НЕМЧЕНКО

Херсон

<sup>14</sup> Лисенко М. В. Листів.— К., 1964.— С. 275.



З КОЛЕКЦІЙ,  
ФОНДІВ  
ТА РІДКІСНИХ  
ВИДАнь

З АРХІВНИХ МАТЕРІАЛІВ ПРО ТАДЕЯ РИЛЬСЬКОГО  
(До 150-річчя від дня народження)

Запропонований нижче документ є рапортом (доносом) чиновника особливих доручень Трандафілова і київського ісправника Г. Подгурського на Тадея Розеславовича Рильського — українського фольклориста, етнографа, економіста, просвітителя II-I пол. XIX — поч. XX ст. Донос датується осінню 1860 року (не раніше листопада) і дає цілкову картину життя і діяльності молодих українофілів напередодні скасування кріпацтва. Документ друкується вперше. Оригінал його зберігається у ЦДІА УРСР (фонд 442, опис 810, од. зб. (справа) 132, с. 211—217), факсимільні копії його були подаровані архівом у березні 1967 року Київському літературно-меморіальному музею Мамсиа Рильського.

Як стверджує у своєму дослідженні, ґрунтуючись на архівних матеріалах, відомий український літературознавець, дослідник життя і творчості Тадея Рильського Л. М. Венгеров, властиво почали ретельно стежити за взаємними студентів і селян на Київщині, і зокрема на Снянщині, ще у березні 1860 року<sup>1</sup>. За спогадами Бориса Познанського, можемо припустити, що перші доноси на студентів-українофілів, а серед них і Тадея Рильського, з'явилися ще влітку 1859 року<sup>2</sup>. Проте саме нижченаведений рапорт був першим, що спричинив надзвичайно серйозні наслідки для сім'ї Рильських і потяг за собою події, що ледь не стали фатальними для всієї родини (зливу доноса, таємний нагляд, обшук, слідчу комісію і, нарешті, наназ про заслання братів Рильських до Казані)<sup>3</sup>. Повідомлення про це міністру народної освіти від начальника 3-го відділу імператорської канцелярії князя Долгорукова «Народна творчість та етнографія» вже опублікувала у 1985 році з передмовою В. Ф. Горленка<sup>4</sup>. Незабаром після того настає передчасна смерть Юзефа Рильського, викликана, зокрема, і подіями 1860—1861 рр.

Документ, що нижче публікується, цікавий передусім як свідчення про ту добу, про захоплення і мрії молодих «хлопоманів»<sup>5</sup>. Центральним його епізодом є випадок на храмовому святі (відпусті) біли римо-католицького костелу містечка Манарова у серпні 1860 року. Чутині і перекази про цю подію за кілька місяців на Сквирищині набули характеру майже легендарного (порівняємо, наприклад, слова, сказані тоді Тадеєм Рильським, у нижченаведеному документі і в іншому доносі, за кілька тижнів по тому: «Фадей Рильський, виходя из костела, обратился с вопросом

<sup>1</sup> Венгеров Л. М. Отец поэта («Дело братьев Рильских». Из истории украинской общественной мысли). (Машиннопис). Зберігається у Київському літературно-меморіальному музеї М. Т. Рильського.

<sup>2</sup> Познанский Борис. Воспоминания // Украинская жизнь.—1913.—№ 2.—С. 23—25. Борис Станіславович Познанський (1841—1906) анданий український культурний діяч, у студентські роки був членом товариства українофілів у Київському університеті.

<sup>3</sup> Як відомо, заслання не відбулося. Наназ був зміненний, можливо, як відзначають дослідники, через зміну політичних обставин у країні (зокрема, скасування кріпацтва) // Дет. див.: Венгеров Л. М. Отец поэта...—С. 1—6.

<sup>4</sup> Горленко В. Ф. Сторінка до біографії Тадея Рильського // Нар. творчість та етнографія.—1985.—№ 2.—С. 65—67.

<sup>5</sup> Зневажлива назва, уживана правобережною шляхтою щодо студентів-українофілів, просвітителів. Пізніше стала загальноживаною, терміном на позначення всього де-

к собравшейся толпе крестьян: А что вы уже забыли о вольности? Некоторые отвечали: да мы уже ждали, ждали и забыли, — тогда Рыльский, сыражая сожаление их положению, сказал: Вы скоро не дожидетесь вольности, помещики стараются чтобы ее не было, вольность зависит от Вас самих, — когда его спросили «шо ж нам робить?» Рыльский ответил: «Те, що Ваши диды робили», что как заключать должно, относится в переносном смысле к временам смут и беспорядков в Украине...»<sup>6</sup>. Поруч з цим по Сквирському повіті оповідали й іншу легенду (теж зафіксовану у дописах) про те, як нібито цар, проїжджаючи Києвом, питав студентів, як поєднують помішники з кріпаками, і Тадей Рильський, виступивши наперед, сказав, що, мов, дуже погано, за що цар вручив йому медаль<sup>7</sup>. У випадку біли римо-натолницького костелу особливо зворушливим є одноставне мовчання кучерів та лакеїв на допитах справника та бажання їх увечкияти Тадея Рильського (згадаємо хоч би епізод, коли селяни запевняють справника, що Тадей Рильський не вімі їздити верхи).

Зачепившись за випадок біля костелу, київський справник та чиновник особливих доручень починають розслідування, з якого випливає чимало цікавих подробиць життя і побуту молодого народолюбця — польові роботи разом з селянами, співання народних пісень, читання творів українських поетів, слухання лірника (любов до нобзарства та ліринцтва Тадей Рильський зберігав усе своє життя). Юнацьке захоплення життям і духовним світом рідного народу, глибока людяність (у доносі звертається особлива увага на те, наприклад, що Тадей Рильський подарував лірникові Сарасу воля, чемно поводився з дворанами (що на той час для шляхтяв було річчю майже нечуваною), навіть людська слава про те, що «Тедеш любить мужиків, добрый панчик» ставляться у доносі Тадею Рильському за злочин. Більше того, таємна поліція з усіх сил намагається дискредитувати той світлий образ, що випливає з рапорту, приписуючи Тадеєві Рильському різні гріхи<sup>8</sup>, зокрема закладаючи йому схильність до лясства. Чиновник особливих доручень не розумів, що для Тадея Рильського норми були перш за все громадськими осередками, де у святкові дні найчастіше збиралися селяни-чоловіки і де найлегше можна було записати зразки народної творчості, поговорити з людьми, почути сільські новини. Подібні знижувачення були спростовані Тадеєм Розеславовичем у його відповідях слідчій комісії у січні 1861 року: він заходив у норми та хати селян, аби показати відсутність зневаги у нього, шляхтичів, до життя і побуту простих людей.

Рапорт звертає нашу увагу і на оточення Тадея Рильського: тут згадуються його молодший брат Юзеф, Іван Загурський<sup>9</sup> та батько — Розеслав Теодорович Рильський. В історію української культури постать Розеслава Рильського ввійшла з суперечливих свідчень саядків, зокрема, спогадам Бориса Познанського, товариша студентських літ Тадея Рильського: «Отец покойного Фаддея Рильского обратился к генерал-губернатору с объявлением на Фаддея в демагогической пропаганде»<sup>10</sup>. У цьому ж і в наступних дописах, однан, бачимо, що і сини, і батько несуть спільну вину. І пригосщення селян, що повертаються з поля, і захоплення снів до селянської праці, і позичка грошей для закордонної поїздки В. Антоновичу, заступництво за справу своїх дітей перед помішниками-сусідами, — все це свідчать про незду, людяну натуру старого пана. Ще виразніше це проступає у наступних дописах, які зберігаються у цьому ж фонді, зокрема у рапорті про розмову Р. Т. Рильського з помішником Сквирського повіту Хоєцьким та ксьондзом, коли Розеслава Рильського було названо «сотрудником общества коммунистов» (тобто молодих студентів-хлопоманів). Рильський «начал... гласно оправдывать студентов, и образ их мыслей, доказы-

мократично-просвітительського українського руху другої пол. XIX ст. Як писав Борис Познанський, «хлопоманами називали невеличкий кружок крайних дещоиратов и заступников народных» / Познанский Борис. Воспоминания // Украинская жизнь. — 1913. — № 2 — С. 17.

<sup>6</sup> ЦДІА УРСР, фонд 442, опис 810, справа 132, — С. 92.

<sup>7</sup> ЦДІА УРСР, фонд 442, опис 810, справа 132, — С. 92.

<sup>8</sup> З цього погляду деякі дослідники життя Тадея Рильського наголошують на необхідності детального розгляду доносів та подібних матеріалів, що можуть містити «довільно перебільшений максимум» (Мицюк О. Українські хлопомани. — Чернівці, 1933. — С. 6).

<sup>9</sup> Студент Київського університету, що належав до товариства «хлопоманів», агадується у спогадах Бориса Познанського. У студентські роки — товариш Тадея Рильського, певний час жив з ним та його братом Юзефом Рильськими на одній квартирі у Києві, внаслідок чого паперя Івана Загурського потрапили під час обшуку у Тадея Рильського в руки поліції. Подальша доля Івана Загурського нам невідома.

<sup>10</sup> Познанский Борис. Воспоминания // Украинская жизнь. — 1913. — № 3. — С. 6.

вать необходимость начатого ими дела, великого общего народного (...) В жарком споре произносились имена Антоновича, Поповских и других, и фразы: они ведут дело испуно, они посвятили себя для общего добра, они не одни, это общество, тут до ста и более человек и все порядочных людей»<sup>11</sup>. Наприкінці розмови розгніваний Хоєвський обіцяє подати скаргу на Рильських губернаторові.

До речі, і у наступних матеріалах (рапортах) згадується про потурання старого Рильського вчинкам дітей. Навіть у заключних матеріалах вказується на «преступные действия по легкомысленной молодости и по дурно направленному воспитанию в доме родителей»<sup>12</sup>.

Звичайно, ніякої своєї «поліції» Рильські не мали. Тут відбилась ще одна риса репресивних органів тих часів — їх бюрократизм, що навіть у службі Рильських (який, може, й дійсно хотів щось дізнатися про «паніча» і крутився коло квартири, де жили слідчі) уже бачила загрозу для себе.

Документ, що нижче друкується, незважаючи на деякі його дещо сумнівні щодо вірогідності твердження, є цікавим як свідчення того часу, тієї боротьби, яку вела царська влада проти молоді української інтелігенції в 60-х роках XIX ст. Подається він повністю, без скорочень і купюр.

Висловлюю вдячність директорові Київського літературно-меморіального музею М. Т. Рильського Б. М. Рильському за надану мені можливість користуватися факсимільними копіями всіх вищезгаданих архівних матеріалів.

Київ

НАДІЯ ПАЗЯК

Его Превосходительству Господину Киевскому Гражданскому Губернатору Генерал-Лейтенанту Павел Ивановичу Гессе И. Д. Киевского Земского Исправника и Чиновника Особых поручений при Вашем превосходительстве Триадафилова

Триадафилов

#### РАПОРТ

Во исполнение предписаний от 26-го Ноября за № 189 и 190, коими Ваше превосходительство изволили предписать нам, кем и когда именно внушаемо было, возле Римско-Католического костела местечка Манарова, простому народу, разным коммунистическая идеи и с ними намерением, имеем честь донести следующее.

На храмовом празднике в Римско-Католическом костеле местечка Манарова, а именно 20 прошлаго июля месяца, когда был съезд всех оружных помещиков, нучера и лакеи, в ожидании окончанья Богослужения, собрались в оружок и завели разговор о предстоящем им осуждении из крепостного состояния, высказывая по обыкновению своя предположения. Неисоторые из бывших тут выразили при этом сомнения в возможность осуществлении вопроса об эманципация, говоря сими словами: «Коли ще се буде, може наши и диты не дождутъ». Слова эти были услышаны сыном помещика села Макович Розислава Рильскаго Фадеем (Телеуш), выходявшим тогда из костела. Обратившись и толпе, из среды которой произнесены были эти слова, он сказал: «Не журитесь люди, буде вам вольница!» Увлечшись этой фразой, нучера окружили Фаддея Рильскаго, упраснивая его определить им время это. Рильский ответил: «Хоть ще се буде несоро, лидождити, но буде нам добре!» После сего, он, Рильский, сев верхом на приготовленную лошадь, уехал. Так передая, по крайней мере некоторым из бывших слушателей Рильскаго, рассказ этот и при всех стараниях наших более о происшествии этом мы ничего не могли узнать. Впрочем, по некоторым предположительным соображениям, можно полагать, что крестьяне, передавая нам приведенный рассказ, руководствовались не истиною, а фразами заранее составленного и внушенного им владельцами их убеждения. Очень легко может статься, что Рильский начал разговор свой с вопроса о предстоящей эманципации, но тема эта в том виде как она передана служила только предлогом к разговору, приняшему в таком случае более широкия размеры. Подобное заключение основано нами на следующих фактах: 1. В настоящее время когда крестьянский вопрос делается

<sup>11</sup> ЦДІА УРСР, фонд 442, опис 810, справа 132.— С. 62, 62 зв.

<sup>12</sup> Горленко В. Ф. Сторінка до біографії Тадея Рильського.— С. 67.

гласным, когда само правительство приближует, во всеобщее сведение все свои распоряжения, относящиеся к сему предмету, когда люди всех сословий вынужают крестьянам надежду на скорое освобождение, подобный незначительный по содержанию разговор Рыльского не мог оставить следа в памяти никого из крестьян. В крестьянах, между тем, как описываемое происшествие свежо в памяти их и 2, что при возбуждении о сем разговора не только в словах, но и в самом выражении лиц крестьян проглядывает упорное заpiresательство, происходящее вероятно от влияния господ своих, находящихся в тесной дружбе с Рыльским. Вот тому пример: один еврей по наущению нашему, заведя разговор с кучером помещика Бонрского, Ковальчуком, спросил его был ли он у костела в то время, когда там какой-то пан говорил о вольности. Ковальчук тотчас же с удивлением ответил: «Був, був», но потом, изменив самый тон речи, пояснил, что содержание рассказа ему неизвестно, при этом он дал другой оборот разговору. Служивший прежде кучером у помещика Эвариста Ростишевского, находящегося я родстве с Рыльским, однодворец Демьян Лазаревич, ныне ямщик Юровской почтовой станции, был как нами дознано одним из слушателей Рыльского, между тем он не только в этом не сознался, но и утверждал, что он в то время не служил даже у Ростишевского и возле костела не был. С ямщиком этим мы завели разговор, в качестве проезжающих, при проезде из Юровской на Бузовскую станцию, в видах извлечения каких либо сведений по сему предмету. Семейство ямщика живет по настоящее время у Ростишевского. Обязательными отношения к помещику вынудили его, из опасения огласки, отговориться незнаемцем. Другой кучер того же помещика, Максим Мудрак и лакей Сергей Борисюк, тоже находившиеся в том же кругу, объявили что ничего подобного не было. Вообще все крестьяне, с охотою вступающие в разговоры с посторонними лицами обо всех предметах доступных их понятию, видимо избегают разговора о настоящем случае. Некоторые из бывших в то время слушателями Рыльского, отрица даже рассказ в приведенном нами виде, по крайней простоте своей утверждают даже, что Рыльский никогда не ездит верхом — явное доказательство, их заpiresательства, так как нами дознано, что Фаддей Рыльский весьма часто упражняется в искусстве верховой езды. Из прислуги бывших в то время, по всей вероятности, помещиков отдаленных имений, нами никто не спрошен за неизменном сведении кто из таких лиц приезжал тогда в костел. По географическому положению своему костел лежит на Северо-Западной стороне местечка Макарова на поле, а посему никто из евреев жителей местечка не мог лично видеть описанного происшествия.

Убедившись таким образом в неискренности показаний крестьян относительно поступка Фаддея Рыльского, заключавшего вероятно в себе нечто предосудительное и узнав секретно, что Фаддей и брат его Иосиф, студенты Университета св. Владимира, в настоящее время находятся в Мажовицах, мы признали необходимым разузнать каким бы то ни было образом, в каких занятиях они проводят время, с кем ведут знакомства и проч., дабы определить таким образом хотя отчасти образ мыслей и намерения их. После многих секретных изысканий, произведенных нами лично не только извне, но и в самом доме Рыльского, мы узнали следующее:

Старший сын помещика Рыльского Фаддей, нынешнее лето, целые дни, проходил в полевых работах, вместе с крестьянами: жал хлеб, косил сено, орал и боронил землю и т. п. При этом во всех своих действиях высказывал себя простым крестьянином, сближался с ними, старался делаться необходимостью крестьянской среды и поселял в такое время в них ненависть к людям высшего общества. Из переданных нам крестьянскими жеманами разговоров Рыльского нельзя не усмотреть, что болтовня его искусственна, он говорит фразы не только без всякого убеждения а истинне заключающегося в них положения, но даже и в возможности чего-либо подобного, единственно с целью выставить себя человеком крестьянской среды. Весьма часто случалось, что он на поле, видя усталость от работы крестьян, притворяясь человеком, горячо сочувствующим их положению, говорил: «Ох колы б бисовым панам было так горько, як нам тепер». Другой раз он говорил: «Покж шо буде, в паны с нас н сорочкя здеруть!» Когда подходило время к обеду, он обращался к крестьянам с подобными фразами: «Пора и обидать, але бисовы паны не пускають» или «скорее еште, хлопце, в то чортове паны нв шня сядять!» В праздничные же дня, он пьянствовал с крестьянами по целым ночам, в корчмах, я в домах их и дарил им разные вещи по-видимому без всякой причины или н. п. крестьянину Каленику Сарасу подарены им ваты. Крестьянин этот как дознано играет на лире и у него проводят вечера Рыльский в обществе собирающихся там крестьян. На этих сходках Рыльский,

под акомпанимент Сараса поет крестьянам песни, читает с трогательным простодушием какие то стихи, в которых, по словам крестьянок, воспевается горькое положение их, ненависть и злоба к помещикам и вообще к людям высшего общества, довольство свободной жизни и т. п. С дворовой прислугой Рыльский обращается ина с людьми, совершенно равными себе, чем я сонсал редкую в подобных людях преданность. Подобное обращение Рыльского, поражая крестьян своею новиною и оригинальностью, вначале породило у них разные толки. Большинство из них, по нравственной несостоятельности, не могут сами оценить поведение Рыльского и предусмотреть в нем какую-либо затаенную заднюю мысль. Они видят в нем человека своего общества, инстинктивно сочувствуют ему и желают иметь его своим владельцем и руководителем. Только весьма немногие смотрят на это дело с более развитой точки зрения. Последние не доверяют искренности поступков Рыльского и полагают, что он желает вызвать их на откровенность и узнать их намерения. Впрочем это чувство подозрения не доходит в них до сознательного представления и высказывается будто бы случайно. К тому же эта партия так малочисленна, что голос ее заглушается массою, что «Телеуш любит мужиння, добрый павыч».

В настоящее время Рыльский продолжает свои занятия: по утрам ходит на «досвистиня» (занимает работы), вечером же или пьянствует с мужиками в корчме, или сидит в крестьянских избых и читает им разные стихи и песни. Сторонниками его в этом деле суть: родной брат его Иосиф и два студента находившиеся в их же доме: Иван Загурский и наной то пан Ильяш, фамилию последнего мы при всех стараниях наших узнать не могли. Эти лица участвуют во всех предприятиях Рыльского и дарят крестьян. Старшему надсмотрщику за экономическими волами Даниилу Сарасу и другому крестьянину Федору Подлесному подарены ими две синты. Кроме сего дознаю: 1. Что вслед за прибытием в селение Маковища Рыльских съезжались к ним студенты Иотейко и Исидор Пашковский, бывавшие у них два дня. 2. Что у крестьянина Евтушуна хранятся какие то кинги Фаддея Рыльского. 3. Что Фаддей Рыльский находится в тесных связях с ксендом Макаровского костела Норбутом, который во время нахождения молодых Рыльских в деревне бывает у них почти ежедневно и что в течении одной недели пребывания своего в деревне Рыльские вместе с другими студентами три раза съезжались к Норбуту. Поступки молодых Рыльских вполне известны отцу их. Когда крестьяне возвращаются летом из полевых работ, их зывают на господский двор и угощают водною, которую распивает с ними старший сын Фаддей. Однажды старик Рыльский, проезжая по полю и видя как сыновья его сгребали сено, говорил, стоявшему тут крестьянину, Евтушуну: «Пусть панчик робят я помогаю». О том же, что Фаддей предался пьянству старика Рыльскому известно и потому еще, что первый навивается в корчме до того, что его приносят на руках домой в бессознательном состоянии\*.

Из рапорта из нас. Исправника от 5 ноября за № 214, Вашему Превосходительству известно, что между некоторыми студентами Университета св. Владимира, во главе которых стоит студент Антонович, образовалось коммунистическое общество в видах содействия к восстановлению Польши и что в обществе этом участвуют Рыльские и Пороськие. Ныне дознаю нами, что Антонович выезжает за границу при содействии Рыльских. Сам старик Рыльский дает ему для этой поездки 2000 рублей серебром — сумма довольно значительная особнаго, если принять во внимание известную всем скупость Рыльского. Это самое, а также и равнодушие его к пороку сына служат убедительными доводами несомненного соучастия старика в предприятиях сыновей.

По соображении сего с результатами дознания, можно положительно сказать, что изложенные нами действия молодых Рыльских и его сообщников играют роль подготовительных начал к дальнейшим, весьма серьезным предприятиям. Покамест Рыльские стремятся, посредством сближения, к исключительному влиянию на народ, развивая в нем в то же время ненависть к высшему обществу. Что действиями Рыльских руководит не сочувствие к положению крестьян и не какая либо гуманная иначала, а преступные замыслы, служит ручательством во 1-ых то, что они не только не заботятся о материальном благосостоянии народа, но и о нравственном

\* Наклеп поліції, спростований Тадеєм Рильським у відповідях слідчій комісії: «с крестьянами по целым ночам он не пьянствовал, бывал в их хатах, заходил в шинок, как место, в котором они проводят праздничные дни, но все это с целью доказать им отсутствие пренебрежения к ним.» (ЦДІА УРСР. фонд 442, оп. 810.— Справа 132.— С. 88.



развитии его, быт крестьян весьма жалок, сельской школы нет и во 2-ых потому что у Рыльских учреждена своего рода полиция с целью разузнавать действия правительственных лиц: На другой день приезда нашего в Макаров, когда из нас Исправник заявил был раздачею ссудных денег купцу Тверскому и ни к каким размышлениям нами приступаемо еще не было, возле квартиры нашей замечено было одно лице, наблюдавшее в течении нескольких часов за приходом и выходом из квартиры нашей разных лиц и заводившее разговоры с прислугой. Лице это было ни что иное как камердинер молодого Рыльского. На вопрос из нас Исправника, что ему нужно, отвечал, что он желает объявить о потере в Макарове 25 руб сер. и внести жалобу на цыган, отнявших у него узду. Сбивчивость и нелогичность показаний навели сомнение в истине слов его, а посему по распоряжению Исправника он был тотчас же арестован, вместе с обвиняемыми им цыганами. Призванный же на другой день к допросу, он объявил что жалоба его им вымышлена, что он был пьян и никаких денег не терял. О цели же прибытия на квартиру нашу ушорно умалчивал. Обстоятельство это вынудило нас выехать на время из Макарова в селение Копылов, где мы пробыли два дня под предлогом обревизования Исправником делопроизводства становой квартиры.

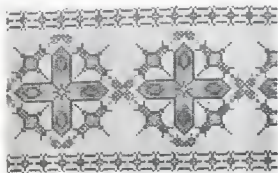
Донося об этом Вашему Превосходительству, имеем честь почтительнейше присовокупить, что для точнейшего определения характера действий и намерений Рыльских следует разобрать подробно читаемые им крестьянам песни и стихи, которые если и не целостно, то отдельными канями-либо мыслями и выражениями могут разоблачить цель, с которою они преподаются простому народу — лучшим средством к тому может служить обыск, который, в таком случае, должен быть произведен одновременно не только у Рыльских, но и у прочих сообщников их, в том числе и у ксендза Норбута и крестьян Каленика Сараса и Евтушка. Сверх сего следовало бы учредить за действиями Рыльских постоянное наблюдение и при том, если возможно из местной власти, так как всякое появление постороннего лица делается им известным.

И. Д. Земского Исправника  
Чиновник Особых Поручений

Г ПОДГУРСКИЙ  
ТРАНДАФИЛОВ



3 альбома Дмитра Блажейовського  
«Українські релігійні вишивки». — Рим, 1984.



## ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

### «РАЙДУГА» — НАРОДНИМ МИТЦЯМ

Серед величезної кількості збірок, які виходять друком у різних видавництвах, щиро любов і симпатії не тільки колективів художньої самодіяльності, а й масового читача чинило року тому утримувала «Райдуга», випуск якої через госпрозрахункові ілюзії буде припинено. Майже всі без винятку випуски «Райдуги» об'єднував один критерій: на її сторінках публікувалося тільки справжнє мистецтво. У переважній більшості видання «Райдуги» відповідали світовим поліграфічним стандартам та мистецьким вимогам, задовольняли потреби не тільки аматорів, а й періодично використовувалися й професіоналами, адже для упорядкування книг залучалися відомі митці, науковці, культурологи. Кожен збірник містить прозові твори (іноді в уривках), сценарії різноманітних свят, урочистих подій, народні й авторські пісні, пісен соціального спрямування. Тобто структура основа кожного випуску стала. Це — художнє слово, драматургія, співанам і музикантам, хореографія, веселий оповідач, консультації, композиції, сценарії.

Іноді цілий випуск відводився якомусь одному виду мистецтва, скажімо, музиці, — і не тільки вітчизняних, але й зарубіжних музикантів, з коротенькими анотаціями про автора й ідейно-тематичне спрямування його твору.

Одним з найпомітніших збірок «Райдуги» за минулий рік став перший випуск, повністю присвячений життю і творчій діяльності Т. Г. Шевченка. В ньому зібрано усі найкращі документи, дослідження (звичайно, в уривках) і твори про видатного поета, публікуються переклади і легенди, ще з року в рік поповнюють художню Шевченку, народні пісні про нього і на його твори, сценарії вшанування пам'яті Великого кобзаря, оригінальні описи.

Так само, наприклад, другий випуск 1990 року складений із популярних більших танців переважно латиноамериканського походження. Міжнародне поширення цих танців, зокрема і на Україні, їх конкурсне та масове виконання підтверджують, що старі зразки не втратили своєї популярності і в наш час.

До кожного танцю додана певна

анотація, з якої можна довідатися про його побутування, поширення, географічний родовід, видозміну, а відтак іде детальний аналітичний опис рухів, поворотів, нотний добір музики. Рухи чи кроки називаються не тільки українською, але й англійською та латинською мовами. Взагалі збірники відзначаються гарною літературною мовою, багатою на наголосі анотації.

Особливо цінним видається третій випуск «Райдуги», куди ввійшли сучасні оригінальні сценарії Весни та Купала, побудовані на фольклорній основі. Музичні ілюстрації до них підібрані з добrotку Порфирія Демущого і Леопольда Яценка.

Текстова основа традиційних вечорниць і обжинків, а також сценарії про чумаків багаті народною поезією, жартами, приповідками, пісенністю. І тут варто нагадати, що саме наприкінці 80-х років цікавою формою духовного дозвілля стали літературні світлиці, музичні палаци, а особливо вечори, присвячені народній пісні, зокрема пісні-баладі, яка довгий час вважалася крамольною. А варто лише згадати Т. Шевченка, Є. Гребінку, С. Рудинського, чий твори баладного типу стали народними і мали чи не найбільше поширення в містах і селах України ніця XIX — початку XX століття.

Дуже цікавими видаються у збірнику і літературні сценарії «Ой ходи чумака...», «Котався вінок з лану», «З роки я з води», де народна пісня стала основою підґрунтя всього тексту.

У п'ятому випуску «Райдуги» піднімаються гострі морально-етичні проблеми, які а період оновлення суспільного устрою, перебуваючи в нашій країні мають принципово важливе значення. Упорядник зібрав у якому не тільки твори сучасників, але й класиків. Тут поезії М. Рильського «Яблука доспіли», В. Сосюра «Так ніхто не кохав», О. Олесь «Чари ночі», В. Симоненка «Чорна піднова», уривок з оригінальної повісті О. Гончара «Далекі воєнища».

У випуску вигідно вирізняється сценарій театралізованого акту агітаційно-художньої бригади «Право на гідність», написаний Вадимом Дібровою. Це авіацій-

ні роздуми над складними процесами життя, стосунками людей, часто роз'єднаних між собою. У ньому автор використовує твори А. Маланька, Ю. Дружної, Б. Олійника, В. Бровченка, матеріали періодичної преси, зокрема публікації «Радянської України».

У розділі «Співакам і музикантам» опубліковано тані популярні пісні як «Я не вірив: молодість миньється» (музика О. Білаша), «Засніжили поля, як озера здаля» (музика І. Сльотні), «На Чорнобиль журавлі летіли», в основу якої покладено чудові поетичні рядки Дмитра Павличка та ін. Взагалі музичні розділи випусків за 1989 рік, ведені постійним редактором В. Г. Богачук, відзначаються ґрунтовністю підбору матеріалу.

Спробу ідейно-тематичного аналізу репертуару і досвіду роботи кращих агітаційно-художніх бригад України 80-х років здійснена режисером В. Калашниковим (восьмий випуск «Райдуги»). Його мета — дати керівникам та учасникам агітаційно-художніх бригад, працівникам культосвітніх закладів нові рекомендації та методичні поради щодо формування репертуару. Наголошується на необхідності введення в програми агіттеатрів фольклорних ірзаків, зокрема елементів пісень, прислів'їв та приказок, усних оповідань, історичних дум, переказів та анекдотів, нонанх звичаїв, обрядів, ритуалів тощо. «Ми — агітбригада» — такий підзаголовок має цей випуск «Райдуги» і хоча агітаційно-художні бригади починають дещо втрачати естетичну функцію, перетворюючись у рухомі агіттеатри, все ж публікації носять гостро злободенний характер. Сценарії для агіттеатрів публікуються і в багатьох випусках «Райдуги» за 1990 рік.

Нині спостерігаємо виникнення інших якісних форм і видів художнього узагальнення процесів революційної, перебудови суспільства. Народне мистецтво агіттеатру нерідко зливається з вуличними походами, процесіями, демонстраціями, мітингами і це додає війни досягати конкретної результативності.

В. Калашников вичнає причини певних невдач і недогадів у діяльності агіттеатру, зупинившись на здобутках. За даними на 1 січня 1990 року загін вмоторів агіткульторбригад на Україні складає понад 218 тисяч чоловік — отже сила не мала. Агіттеатри нині дуже потребують допомоги у формуванні репертуару, поповненні його новими піснями, сценаріями, а їх майже ніхто, окрім «Райдуги», не публікував.

Зрештою видавництво «Мистецтво», та бібліотека для художньої самодіяльності «Райдуга» єдині на Україні, хто подавав переклади пісень, зокрема драматургічні набутки країи Східної та Центральної Європи. Так, у 1984 році у випуску шостому для народних театрів і аматорських колективів вперше українською мовою було надруковано такі світові шедеври як «Маті» К. Чапека, «Саякруха» А. Страшнікова, «Підозріла особа»

Б. Нушпца, «Дачи і гусари» А. Фредерс та «У дні карнавалу» Й. Л. Караджале — і всі вони були поставлені на народній та професіональній сценах. Адже кожн на національна драматургія при всіх спільних мистецьких рисах має я свою художню специфіку, де з найбільшою силою й вразливістю проявляється характер народу, національні особливості, сприйняття ним явищ дійсності. І треба вже тільки мистецтвості й таланту автора, щоб через порушені ним актуальні проблеми й питання пробуджувати величкі почуття, сприяти взаєморозумінню та дружбі, утвердженню милосердя, обстоювати гуманізм.

Про прагнення багатьох європейських драматургів усіх епох до утвердження доброти, честі, благородства — цих одвічних рухів на шляху поступу людства свідчать десятки випуск «Райдуги». Вперше українською мовою надруковано пісень болгарина Івана Вазова «Службогонці» (що в точному перекладі означає «Кар'єристи»), чеха Франтішека Ксавера Шальди «Дитина», німця Альфреда Матусе «Пісні моєї дороги», угорця Ференца Молнара «Раз, два, три», серба Іована Стєрїї Поповича «Белград у старовину й тепер». Введені в них характери, чесності та вади і дотепер злободенні, адже загадані пісн від часу своєї появи й досі не сходять з підмостків національних, робітничих, музичних, обшнних та любительських театрів світу. Думки, покладені в основу видрукованих драматичних творів, без сумніву, викличуть інтерес і при читанні і при постановці, але найбільш суттєвим стало те, що обрії українського глядача завдяки перекладам розширилися в плані пізнання для інших європейських народів і духовна національна сценічна скарбниця поповнилася творами високої мистецької проби.

Характерно, що до перекладів пісень залучалися відомі перекладачі і знавці літературно-художнього процесу тієї країни, чий твір перекладається українською мовою. Слід відзначити й те, що тані твори гідно поповнюють репертуарну афішу і народних театрів України, а їх близько трьохсот, — і тому «Райдуга» виконувала надзвичайно важливу, дуже корисну й потрібну справу, вносячи певну часточку в духовне збагачення всього рідного краю.

Звичайно, іноді у випусках «Райдуги» (а їх дванадцять) підбували й поверхні твори (хоч зовсім небагато), неваді переклади (як це сталося з пісєю «Мудрохір» М. Матуковського), кструбаті словесні вирази, але це ажніж не знижує величезного значення збірника. Він наизвичайно потрібний і корисний.

«Райдуга» була єдиним щомісячним книжковим виданням на Україні і подібних аналогів у нашій країні немає. Це той міст, що єдиє український народ і його духовність з мистецькими надбаннями усіх народів землі і дуже шкода, що з цього року випуск «Райдуги» припинено.

Ків

ВАЛЕНТИНА ДЯТЧУК



## З НАШОЇ ПОШТИ

### ПРАЦІ ДМИТРА БЛАЖЕЙОВСЬКОГО



Дмитро Блажейовський  
Фото. Рим. 1984

Можна тільки подивуватися силі духу вісімдесятирічного Дмитра Блажейовського, який, з юних років живучи далеко за межами Батьківщини, не тільки не забув рідної мови, пісні, традиції, а й своєю творчою првцею примножує здобутки української культури в діаспорі. Доктор історії й теології, автор численних досліджень у цвині історії української церкви, зокрема таких ґрунтовних видань, як «Митрополії, єпархії і екзархати візантійсько-київського обряду» (Рим, 1980), «Українське католицьке духовенство в діаспорі» (Рим, 1980), «Ієрархія Київської церкви» (Рим, 1990), він водночас глибокий знавець українського народного мистецтва.

Народився Дмитро Блажейовський 21 серпня 1910 року у Вислоці Горішній на Саноччані (тепер Польща). Після закінчення початкової школи навчався в Перемишлянській гімназії, потім студіював історію й теологію в Римі. Згодом переїхав до США, понад чверть століття працював у численних українських парафіях. А 1973 року повернувся до Риму, де живе й нині, займаючись науковою та видавничою діяльністю. Протягом 1979—1984 років видав три альбоми «Українських релігійних вишивок», у яких репродуковано зразки для вишивання ікон, оздоблення церковних обрусів та стихарів.

Як засвідчує Дмитро Блажейовський, ідея цього видання виникла в нього ще під час церковної діяльності в США: «Організуючи нові парафії в Америці (Омага, Денвер і Гюстон), я шукав зразків релігійних вишивок для церковних обрусів та ікон на корогах, щоб таким чином зробити вигляд церкви всередині українським і щоб молоде покоління бачило різницю між латинським і українським стилем. Незважаючи на те, що жінки — члени сестринців — були готові виконати такі вишивки, годі було знайти відповідні зразки. Тоді зародилась у мене думка самому видати таку збірку вишивок для церковного вжитку»<sup>1</sup>.

Блажейовський Дмитро. Українські релігійні вишивки.— Рим, 1979.— С. 1.

А далі наголошує: «Нам усім треба дбати, щоб зберегти українську вишивку як частину нашої національної спадщини в наших церквах і домах»<sup>2</sup>.

Вміщені в альбомах зразки тісно пов'язані з історією християнства на Україні. Це образи Христа, святих Миколи, Анни, Юрія, архістратига Михаїла, Кирила і Мефодія, Ольги й Володимира, а також Богородиці Оранти — запрестольної ікони Софії Київської. На основі мозаїки в центральній бані цього собору вишита ікона Спасителя, що тримає в лівій руці Євангеліє, а правою благословляє паству. Бачимо тут і Вишгородську Богородицю, Покрову (як підкреслює автор, вона повинна нагадувати нам, що цим іменем називалася козацька церква на Січі, а свято Покрови — то свято українського війська).

На одному з аркушів — Українська Римська Богородиця, скопійована з фрески на запрестольній стіні української парвфіяльної церкви в Римі (за словами Блажейовського, там протягом кількох століть молилися українські владика та студенти української колегії в столиці Італії).

Цілий ряд вишивок призначений для оздоблення церковних обрусів. Крім звичайних хрестів, оточених ромбом, майстер репрезентує й трираменні патріарші, а також хрести, складені з чотирьох трикутників (такі встановлювалися на могилах борців за волю України, зокрема, на козацьких цвинтарях).

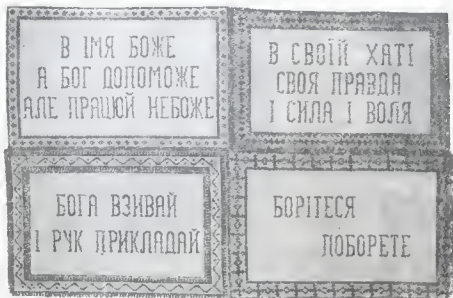
Зразки Блажейовського призначені для виконання хрестиком на «панам-полотні» або «каві». Вони вражають витонченістю ліній та барв, гармонійною композиційною будовою. При зображенні обличчя і рук пропонується техніка малих стібків — «через одну нитку», а при відтворенні постаті й тла — великих — «через дві нитки».

У передмові до альбому автор дає вельми детальні поради тим, хто вишиватиме ці зразки, щодо добору полотна, ниток, техніки виконання.

Вболіваючи і борючись за збереження й розвиток традицій української вишивки, майстер звертається до всього українства з закликом: «Вишивання — це частина нашої спадщини по наших прадідах, дідах і батьках. Зберігаймо цю спадщину, зберігаймо й поширюймо вишивку, бо вона є частиною нашої ідентичності... Наші мамі і бабці повинні вчити вишивання своїх доньок, невісток і внучок, якщо їм залежить на збереженні цієї частини нашої традиції, на збереженні вишивок по своїх хатах і церквах, а не тільки десь по українських музеях. Хай наші музеї не будуть цвинтарем нашого минулого, а в цім і наших вишивок,



Аркуш з альбому Дмитра Блажейовського «Українські релігійні вишивки». — Рим, 1984.



Фрагмент вишивки з альбому Дмитра Блажейовського  
«Українські релігійні вишивки». — Рим, 1984.

але школою, де ми всі вчилися би чогось, а наші жінки і дівчата вчилися би, чиї вони доньки і яких мам, і вишивання, один з дарів, нам, українцям, Богом даних, зберігали, продовжували, поширювали і тих, що не знають, вчили»<sup>3</sup>.

МИКОЛА СТРАТИЛАТ,  
СТЕПАН МУЗИЧЕНКО

Київ

<sup>3</sup> Блажейовський Дмитро. Українські релігійні вишивки. — Рим, 1984. — С. 2.

### РОМЕНСЬКИЙ КОБЗАР МУСІЯ ОЛЕКСІЄНКО

З давніх давен славилася кобзарським мистецтвом Роменщина. Народних співців майже всієї Лівобережної України налісь особливо привабливав Іллінський ярмарок, що відбувався щороку на початку серпня в Ромнах. Очевидці засвідчують про перебування тут багатьох і багатьох кобзарів і лірників. В свій час знаменитий Остап Вересай ходив до Ромен, як до себе додому. Саме на Роменщині знайшовся йому перший вчитель Юхим, нотрий взяв з собою в мандри по селах і хуторах Остапа. А коли Юхима не стало, то знову ж тани тут, в Ромнах, пристав Вересай до кобзаря Семена Кошового із села Голінки на Роменщині, в нотрого й закінчив своє навчання і попростував далі в світ своїми власними життєвими й творчими дорогами. Але й опісля не раз ходив Остап Вересай із своїх Сониринців шляхами своїх вчителів і наставників по Роменщині.

Ходив до Ромен з сусідньої Березівки і один з найдавніших кобзарів цього краю Іван Стрічна. В 1832 році фольклорист Платон Лукашівчч, їдучи з-під Яготина до Ромен, у норчмі Новницького, деє поблизу Слобідки, записав від Стрічни до того часу невідому думу про Самійла Кішну. Бував у місті і бубнівський кобзар Трихон Магадин. Співав, зокрема, сумну думу «Втеча трьох братів з міста Азова з турецької неволі». Високої думки про Магадина був Остап Вересай.

Не тільки оспівував боротьбу трудящих за кращу долю, але й сам брав участь в ній кобзар-партизан Іван Запорожченко, що народився на одному з хуторів поблизу Ромен. Це кобзар нового типу. До традиційної кобзарської діяльності він додав багато нового, що відповідало його уподобанням: співав те, що вивчив від інших кобзарів, одночасно,



Кобзар Мусій Олексієнко.  
Мал. Ярослав Музиченко. Туш, перо. Київ, 1990.

складав нові пісні та вірші, у яких відбилися революційні настрої мас перших десятиліть ХХ ст.

Добре володів бандурою і уродженець Роменщини архітектор і художник Андрій Волошеніко. Цікаво відзначити, що ще до революції одна з московських фірм налагодила виробництво українських бандур. Креслення їх зробив тоді ще молодий Волошеніко. Місто над тихою Сулою стало рідною домівкою і для славетного роменського кобзаря Євгена Адамцевича, який є, безперечно, найбільш визначною постаттю серед всіх українських кобзарів пореволюційного періоду.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції на Роменщині існувала невелика кобзарська капела. Незабаром роменські кобзарі об'єдналися з міргородськими, і об'єднана капела народних співців почала виступати з концертами в містах і селах Полтавщини, Харківщини, Півдня України. Не можна не згадати роменських кобзарів Івана Петренка, Федора Терещенка та інших, які теж полишили певний слід в історії кобзарського мистецтва Роменщини.

Славні кобзарські традиції краю продовжує ветеран війни і праці, народний музикант Валентин Заворотько. Не поринає своїх творчих і життєвих зв'язків з Роменщиною лаврівський бандурист із сусідньої Чернігівщини Ігор Рвачок, який влиється до числа відомих народних співців повоєнного покоління.

Одним із прекрасних, але, на жаль, і в наш час майже повністю забутих кобзарем Роменщини був Мусій Петрович Олексієнко. Народився він 17 листопада 1871 року в селі Процівці, що пізніше злилося з Ромнами. Батько його рано помер, мати працювала хатньою робітницею в місті. Дитині довелося зазнавати багато горя й нестатків. Але малий Мусій все ж закінчив народне училище, а потім пішов працювати учнем до садівника при поміщицькій саднбі. В 1892 році М. Олексієнко поступив учнем телеграфіста на станцію Ромин Лібаво-Роменської залізниці і скоро освоїв свою професію. Телеграфістом він працював все життя.

Ще в ранньому дитинстві в М. Олексієнко виявилася велика любов до музики, народної пісні. Все це в значній мірі перейшло від матері, яка мала гарний голос, любила співати народні пісні, яких знала безліч. Підліток дуже любив музику і часто слухав гру на скрипці брата місцевої поміщиці. Той помітив зацікавлення підлітка-садівника і запросив його до себе, почав навчати грати. Тоді ж вітичим, який був небайдяким майстром, виготовив йому скрипку.

Через все життя проніс М. Олексієнко любов до історії, літератури, театру, але найбільше — любов до музики. Грати любив за будь-яких

обставин, окрім скрипки опанував гру на гітарі, мандоліні, духових інструментах. У вільний від основної роботи час він, настраюючи роялі і піаніно в сім'ях заможних городян, принагідно нупував а магазинах иоти, книги, музичні інструменти.

Слухаючи гру кобзарів, які часто бували на роменських ярмарках, Мусій Петрович зацікавився їх мистецтвом, купив стареньку бандуру і скоро навчився грати на ній, від багатьох народних співців засвоюючи свій власний репертуар. Упродовж усього свого життя він записував иоти та слова пісень і дум. Мусій Петрович особливо дорожив цим своїм скарбом (адже пісень було записано до півтисячі). Незадовго перед Великою Вітчизняною війною старший син роменського бандуриста Олександр, який керував оркестром в одній з військових частин, забрав їх до Ленінграда. Але розпочалася війна, і разом із сином кобзаря воин загинули у ліхолітті війни в блокованому фашистами місті. Лише мізерна частина їх иини збереглася і знаходиться в фондах Роменського краєзнавчого музею.

Мусій Олексієнко брав якиаидіяльнішу участь в просвітньому драматичному гуртку, який виик в кінці минулого століття в селі Процівці і в який уайшли місцеві селяни-любители, які були підтримані місцевим аматором театральоу мистецтаа Каменевим.

Перша вистава, як повідомила «Київська старовина», відбулася в лютому 1899 року. Тоді тут була поставлена «Наталія-Полтавіна» І. Котляревського. Після вистави народний хор Процівки, організоааній Каменевим, виконав кілька творів Миколи Лисенка. Повідомляючи про цю виставу, журиал відзначив прекрасну гру иільнох селян, а також М. Олексієнка. Слід підкреслити, що і в наступні роки М. Олексієнко буде відігравати важливу роль в просвітній діяльності цього гуртка.

Особливо значною була ця діяльність кобзаря в пореволюційні роки. В цей час він повертається до Ромен із станції Ромадан, де деяний час працював, і активно аялючається в мистецьке життя Ромен, яне в перші пожовитиві роки стало визначним центром української культури. В ті роки в Ромнах діяли кілька театральних колективів, потім була створена відома далеко за межами тодішньої Полтавщини пересувна капела імені Леонтовича.

Були серед його учнів і бандуристи, зокрема роменські бандуристи Іван Петренко, Іван Бедрін. Але найкращим учнем серед них став Євген Адамцевич. Син М. Олексієнка розповідали, що добре пм'ятають той день, коли до них з товаришем заїтав Є. Адамцевич і попрохав батька заграти на бандурі.

Мусій Петрович заграв тоді кілька народних жартівливих пісень, а коли заспіваа думу «Про трьох братів Азовських», то Є. Адамцевич був зворушеній до сліз і став благиати, щоб Олексієнко навчив і його грати на бандурі. Той спочатку завагався, бо дуже важко вчити незрячого. Але Євген довго і наистійно просив його і умоав. Адамцевич виявився здібним і ретельним учнем, за що його полюбив вчитель, віддав йому багато часу і уваги, навчаючи безкоштовно.

Своїм учням (а серед них, до речі, були і діти кобзаря) М. Олексієнко заповів у спадщину любов до музики, до народної пісні. Він віддавав весь свій талант, досвід і знання, щоб з них вишшли прекрасні музики. Серед синів слід згадати Олександра і Миколу, які успадукували від батька любов до музичин. Вони гралн в духовому оркестрі 21-го стрілецького полку, що дислокувався до війни в місті, в також в хуждожніх колективах залізничників, машинобудівного заводу.

М. Олексієнко, як уже говорилося, умів грати на трубі, баритоні, басові, альту, скрипці, гітарі, віолончелі. Але нвійбільше любив скрипку і бандуру, грав на них особливо майстерно і зворушляо. Часто було, граючи на бандурі і співаючи старі думи, говорять, плакав разом з бандурою. Помер М. Олексієнко в березні 1945 року в рідному місті, де й похований на міському кладовищі.

ГРИГОРІЯ ДІБРОВА



То було влітку 1935 року. У мальовниче приднізнянське село Літки за тридцять кілометрів від Києва прибули працювати нільна молодих вчителів. Один з них виділявся з-поміж них — енергійний, аеселний. Це був Михайло Панасович Стельмах, ще зовсім не відомий як письменник. Тим, ного він навчав, пощастило.

Учні місцевої школи захопилися з перших днів праці Михайла Стельмаха не лише його уроками з української літератури, а й великою фольклорно-етнографічною роботою, яну відразу ж організував новий учитель: збирав народні пісні та зразки вишивон.

Вчитель допоміг придбати різнобарвні туші, спеціальний дуже зручний для копіювання узорів вишивон папір. Розпочалася дуже інтенсивна гурткова робота. В альбоми записувалися пісні, влучні народні вислови — сюди ж перемальовували зори рушників, запонон, сна-тертів, сорочон-вишиванон, які хто зна з яких часів зберігалися в сирнях літнівських бабусь. Згодом ці альбоми потрапили до відділу рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, де вони зберігаються до цього часу. На їх основі було впорядковано прекрасну збірку «Народні пісні в записках Михайла Стельмаха» (Упор. В. М. Скрипка).

Про початковий період педагогічної роботи в Літках М. Стельмах пізніше говорив: «Після кожного заняття виходив щасливим і натхненним. Мені хотілося співати. Цьому певною мірою сприяв співучий літківський нрай, де ми записували народну творчість. Пісні самі наизувалися в мій пам'яті, я ледве встигав їх нотувати. Уже через рік мого вчителювання мій загальний зошит був повен пісень...» Збереглася й така згадка письменника про вчителювання в Літках: «Нашими фольклорно-етнографічними пошуками зацікавлялись у Києві. Наші томини тримали в руках П. П. Постишев, В. П. Затонський, П. П. Любченко. Школи відзначали. Втім не тільки за усну народну творчість. У нас був чудовий хор. Він часто виступав по радіо, на різних оглядах, концертах і олімпіадах. А технічний гуртон... Без перебільшення можна сказати, що Літківська школа славилася на всю Україну».

І надаремно вже в перший рік праці в Літках Михайла Панасовича відвідав Мансим Рильський і висоно оцінив його педагогічну діяльність: «В Літках відбувся літературний вечір, організатором якого були Вн,— і снілки ж душі, висловлюючись графаретно, вилали Вн в організацію цього вечора! Я бачив, які міцні зв'язи у Вас з Вашими учнями і з дорослими жителями Літон. Я добре зрозумів, ще тоді, що життя і література для Вас — єдине ціле і безіонечно дороге. Я не помилюся, це знають читачі і на Україні, і далено за її межами».

У роки праці Михайла Панасовича в Літнівській середній школі було прийнято до Спільни письменників України. До речі, десь принагідно він пообіцяв своїм колегам, що иони його приймуть до Спільни письменників, то на перерві серед учнів затаицю гопака (а він і танцював бездоганно). І слова свого дотримав: иони одержав привітання М. Рильського з цього приводу, пішов у танон перед школярами. І учні від душі розділили його радість. Та й на молодіжних вечорах він поводио себе як старший товариш учнів. А в танцях у напарниці брав Марту Негоду з Погребів. Мабуть, це ім'я так сподобалося письменнику, що ряд позитивних персонажів його творів дістали це ім'я.

Можна було б багато розповісти про те, з якою увагою, тактом, вимогливістю і любов'ю ставився учитель до кожного учня. Але найбільше хочеться сказати, як широко любив цей чудовий неповторний край, був зачарований у тиху річку Гончарівку. Любив і завжди згадував також і річку Любич, притоку Десни, до неї звертається і в своєму вірші:

Там, де Любич зійшовся з Десною,  
Хвили йдуть до широкх просік.  
Може, й наші дороги з тобою  
Поєдналися, мов ріки, навік.

Свої ліричні вірші він часто друнував у районній газеті «Стахановець». Всі літківці, а особливо вихованці М. Стельмаха, вже в той час стежили за появою його нових творів.

У 1939 році Михайло Стельмаха покликали на службу в армію. Той рік завершив перший етап творчості письменника. А роки перебування в Літнах стали своєрідним джерелом — насагою у всій подальшій творчості. Про це він сам неодноразово говорив. Про це свідчать його твори, в яких ми пізнаємо і літківців, і колег Стельмаха, і його самого.

Та не завжди молодому поетові світило сонце в його творчих справах. Як відомо, це був час жорстоких сталінських розправ над людьми, яким інкримінували безглузді звинувачення. Придумувались їм різні провини в неправильних поглядах на життя, давню невідому участь у впрі громадянської війни.

Днівним антоном для учнів старших класів були майже щоденні вивазні вирвати з підручників або, гірше того, замальовувати чорним портрет або й текст того чи іншого громадського діяча чи письменника або текст про нього. Або зірвати обкладинку на щойно купленому зошиті за той малюнок, що на ньому був. Звичайно, учні розмірковували: в чому ж причина, чому не підходять малюнок? І хтось десь знаходив на малюнку невдалі штрихи художника, від чого можна було розгадати хрестик чи якийсь інші подібні йому символи чи знання. І це розглядалось, як підступність ворога. Тому не дивно, що тільки за 1937 рік у літківській школі змінилось три директори, і ніхто не відав, де вони поділись і за що понесли тану нару.

Як уже сказано, з перших днів педагогічної роботи Михайла Панасовича в Літківській середній школі його захопила велика праця по збору усної народної творчості. Село було багате на старовинні пісні та звучні голоси сучасників. Отже, учитель мови та літератури загорівся створенням збірок таких пісень, а учні щедро допомагали йому в цій справі. З'явилося бажання зафіксувати також їх мелодії, музику. В цьому М. Стельмаха подав допомогу літній досвідчений вчитель музики і співів Дмитро Омелянович Музиченко, вихідець з місцевої замощної сім'ї. Дмитро Омелянович добре був обізнаний з українською національною культурою, мав велику власну бібліотечу, де були твори з української історії та літератури. Він щиро відгукувався на жваві інтереси Михайла Панасовича до народної мистецтва і допомагав записувати ноти до зібраних пісень. Та, на превеликий жаль, в той час звичайне зацікавлення народною культурою часто сприймалось як націоналізм. До Дмитра Омеляновича почали без найменших підстав присипуватися. У зв'язу з цим він почав спалювати та закопувати книги з своєї бібліотеки, щоб не наклати бід на їх зберігання. Згодом розпочалося присипування до Михайла Панасовича. Тоді ще молодий учитель не витримав натску і, певно, розгубився. Навіть тан, що мав намір самогубства. Але Дмитро Омелянович вчасно це помітив, заспокоїв і умовив перейти до нього на квартиру та залишив у себе на проживання. Тан Михайло Панасович став близьким другом сім'ї Д. О. Музиченка, що мало великий вплив на формування молодого поета. Син Д. О. Музиченка Василь особливо здружився з Михайлом Панасовичем, завжди був першим помічником у всіх його шкільних справах.

Та, як тепер пригадує тодішній керівник шкільного гуртка художньої самодіяльності учитель-пенсіонер П. А. Терещенко, трапився прикрій випадок, який відіграв вирішальну роль у долі сім'ї Музиченків і їх квартиранта М. Стельмаха. Василь, як голова гуртка художньої самодіяльності, вів конференс виступу хору перед батьками учнів після зборів у школі. Вийшов оголошувати наступний номер, а в залі якийсь неспокійно, шумно. Після деяких зауважень щодо цього він раптом оголосив: «Хор виконає пісню про Ворошилова, а ви хоч слухайте, хоч не слухайте». Не пройшов цей факт повз увагу ревних охоронців вожизму. Після численних нарад та зборів з цього приводу Дмитра Омеляновича включають з членів профспілки вчителів і звільняють з пе-

дагогічної роботи. Не витримавши випробувань, Дмитро Омелянович покіснив своє життя самогубством. В передсмертній записці він писав: «Ніколи я не був націоналістом і нікого не звинувачую в цьому. Дайте можливість усім нормально вчитись і працювати».

Михайло Панасович глибоко переживав цю втрату в сім'ї Музиченків, допомагав Василю закінчити середню школу і обіцяв матеріальну допомогу до закінчення вищої школи і, можна сподіватись, цього б дотримав Михайло Панасович. Але життя не так склалося. Василь, як і інші, був мобілізований до Червоної Армії і на фронті Вітчизняної війни загинув.

Після цього випадку з 1937 року переслідування за націоналізм у школі зосереджувались на М. Стельмаку. І цю хмару було розвіяно важко. Мама Михайла Панасовича Ганна Іванівна, піклуючись про долю свого сина, з почуттям тривоги на серці, приїздила в Літків і глибоко аболівала за нього. Але разом з тим вона не впадала в розпач.

В 1938 році його близького друга, завідуючого навчальною частиною Літківської середньої школи Івана Омеляновича Свиницю, переводять на тану ж посаду в Требухівську середню школу. Ті репресії не минули й Івана Омеляновича. В січні 1939 року його заарештовують і тримають у в'язниці до травня цього ж року, але за відсутністю серйозних звинувачень його було звільнено. А переслідування Михайла Панасовича все ж продовжувались.

Як не парадоксально, але за таку надзвичайно нудну роботу по збору спадщини української народної творчості школа відзначалась нагородами від наркомату освіти і, зокрема, сам нарком освіти УРСР Затонський В. П. запрошував до себе на зустріч групу з 32 найкращіших учнів школи у цій роботі. А організатора її Михайла Панасовича за цю ж роботу продовжують шельмувати як націоналіста.

Михайло Панасович, невтомний ініціатор фольклорно-етнографічної роботи учнів всієї школи, а до її наслідків присіпувались як до роботи націоналістичної, що нібито писані записуються «з уст нічменних людей, і тому вони нікчемні, жебрацькі, не відбивають інтересу сучасності» і т. д.

Насувались тяжкі дні в житті вчителя. За старання збирання фольклору Михайла Панасовича стали «обговорювати» в різних інстанціях. Тоді за нього добрим словом обмовився сенретар ЦК КП(б)У П. П. Постишев, але, на жаль, згодом і той тріпав у опалу, а діти в підручниках замальовали і його портрет.

Нарешті розглядалось питання діяльності М. Стельмаха в Літківській середній школі на засіданні РК партії Броварського району. Та на цей раз і тут знайшлись тверезо мислячі люди, які схвалювали його роботу і творчу діяльність.

Відстоювали його честь, справедливості і перспективності творчості редактор районної газети «Стахановець» С. А. Погребінський та сенретар РК партії М. К. Ратушний. Тоді ж С. А. Погребінський сказав М. Стельмаку: «Неси скоріш торбу віршів — будемо друкувати». І справді «Стахановець» щедро вміщував на своїх сторінках усі нові поетичні твори Михайла Панасовича.

Та не заспокоювались різні заздрісники й наклепники. Михайло Панасович врешті-решт звертається до сенретаря РК партії з запитанням:

— Що ж мені робити?

А той йому відповів широко і беззаперечно:

— Тобі потрібно тимчасово зникнути.

В 1939 році, серед навчального року, в розпал педагогічної роботи, коли не було масової мобілізації до лав Червоної Армії, М. Стельмах раптом призивається на службу в Армію. У цій справі, як тепер стало відомо, допоміг працівник військкомату капітан Чернуха за рекомендацією М. К. Ратушного.

Літківський період життя та праці, творчості і боротьби М. Стельмаха знайшов узагальнене художнє відображення в його автобіогра-

фічному творі «Дума про тебе». Дуже будемо сподіватися, що ближчим часом це дослідять наші фольклористи і літературознавці.

Літківці бережуть пам'ять про М. П. Стельмаха. В школі є невеликий музей, присвячений йому<sup>1</sup>. Піднято також питання про те, щоб цій школі присвоїти ім'я М. П. Стельмаха.

МИХАЙЛО СИНЕЛЬНИК

Літківці  
Київської обл.

<sup>1</sup> В основу цієї статті, крім свідчень літківчан, покладено матеріали, які зберігаються в цьому музеї.

## ВПЕРШЕ НА УКРАЇНІ

Мкинулорічна осінь вписала світлу сторінку в книгу культурного і наукового життя українського народу зв участю вчених і митців із-за кордону. 7-го вересня відкрився десятиденний Перший міжнародний літературно-мистецький український фестиваль «Золотий гомін». На фестиваль, який проходив у різних містах України, тільки із США прибуло 12 українських літераторів. Читали свої твори українські поети, що живуть за кордоном, лауреат премії ім. І. Франка (1990 р.) Віра Вовк, Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Ярослав Балан, Юрій Коломийець, Микола Корсюк, Аскольд Мельничук, Марія Ревакович, Ліда Палій. З нагоди цього свята вийшли спільні збірки творів поетів, що живуть на Україні та за кордоном. На фестивалі «Золотий гомін» щедро лунали українські народні пісні, виконувались танки.

На Україні митцями із-за кордону спільно із художниками України влаштовувалися виставки художніх полотен та фотографій, як, наприклад, виставка традиційного і сучасного релігійного живопису «Ікони України», що експонувалася наприкінці 1990 року в Київському державному музеї Т. Г. Шевченка.

27 і 28 вересня вперше виступав у Києві Візантійський чоловічий хор з Голландії, у якому, крім його керівника, немає жодного українця, але де постійно звучить українська музика, українська пісня. Як пише Олесь Гончар у статті — рецензії на концерт «Зустріч з цивілізованими людьми», це диво, що людям, потомкам великих мореплавців і мислителів, які «витворили одну з найдавніших європейських цивілізацій, вказавши своє дивовижне уміння в ремеслах, малярстві, господарюванні і навіть у квіткарстві», людям, далеко від нас голландського міста Утрехта, у яких інший, ніж у нас, історичний досвід та інші традиції, удалося осмислити пісенні чари культури українського народу, доти їм не відомої, відкрити для себе незрівнянну красу мелодій Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артема Веделя, Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича, Станіслава Людкевича. І ожили з партитур твори, наголошує Олесь Гончар, «що віками, задовго до нашестя сталінсько-брежнєвських руйнівців лунали під склепінням наших божественно прекрасних церков та соборів. Духовна класика України стала для голландців не просто мистецьким захопленням, вона стала для них справою життя, якій варто посвятити себе до останку. Так повестися могла тільки людина не самозамкнута, чкї серця безоглядно відкриті до надбань культури будь-якої нації, і, мабуть, саме їх, людей, здатних неупереджено, об'єктивно ставитися до всіх духовних цінностей людства, варто називати людьми справді цивілізованими»<sup>1</sup>.

Про цей оригінальний хор, який існує вже майже сорок років і дав концерти в багатьох країнах світу, а з нагоди 1000-ліття хрещення

<sup>1</sup> Літ. Україна.— 1990.— 4 жовт.

України-Русі цей хор запросили до Риму, де вперше в історії його слухали дипломати з 27-ми держав світу, ми нічого не знали. Тому, віддаючи високу шану цьому хорові і кидаючи докір цим страшиком обставинам, які були в нас, Олесь Гончар пише: «Це той унікальний ансамбль, що вже не один десяток літ триумфально виступає перед шанувальниками красного співу багатьох країн Західної Європи, США, Бразилії, Канади, і лише ми ка Україні про нього нічого аж до нині не знали. Якою ж важкою й непроникию щільною була ота залізна завіса, що наглухо відгороджувала нас у роки тоталітарної задухи від багатьох таких промовистих і генетично близьких нам явищ світової культури!»<sup>2</sup>.

І ось нарешті цей унікальний «хор голландських козаків», як його іменує західна преса, і не безпідставно, прибув на Україну. Це звідси ще в далекі часи лиха доля закинула в далеку північну країну українських козаків, про що, опираючись на авторитетні джерела, досить переконливо розповів у статті «Звідки взялися голландські козаки?»<sup>3</sup> Сергій Плачинда, слушно наголосивши, що є генетична пам'ять, яка може творити дива — через цілі віки, а то й тисячоліття нести «кезбагненне кнлявання крові у нащадків давно забутих ними своїх славетних предків», здатна змушувати теперішніх «високоцивілізованих «ко-риних» голландців співати на увесь світ українських пісень».

Візантійський хор заслухав талановитий український митець — диригент і композитор — Мирослав Антонович (походить із західних областей України). У 1952 році вік прибув у голландське місто Утрехт і організував там цей славетний хоровий колектив. Прибувши до Києва, хор дав три концерти (у Республіканському Будинку органної і камерної музики — 27 вересня, Жовткєвому Палаці культури та Покровській церкві на Подолі — 28 вересня), на яких чарівко звучала українська духовна і світська музика. «І грянув спів! На очах одразу, миттєво ніби відмолоділи всі! Ніби славетні наші Гмиря й Паторжинський і всі генії нашого співу, наснажені якоюсь небесною силою, постали з небуття, щоб явити нащадкам свою кєвмирущість, своє безсмертя», — із захоплення пише Олесь Гончар, який був на концерті кашких друзів з Голландії. Хором диригували поперемінно Мирослав Антонович та українка з Канади, яка керує жіночим ансамблем у Торонто, Квітка Зорич-Кондрацька. Програма цього вечора, зазвичай письменник, була дібрана з винятковою тактовістю, тому «цей незвичайний концерт вилився в могутній реквієм, сповнений величезної емоційної сили».

Під час концерту чуйні серця слухачів і артистів забилися в унісон, злилися в одній величній гармонії добра, злагоди і любові. Багато творів, у тому числі й пісню «Де згода в сімействі, де мир і тишина», люди слухали, затаївши подих, стоячи. Жаль тільки, що трьох концертів (до того ж один відбувся пізно вночі) для Києва замало.

Щедрі й талановиті гості «прінесли нам, мовби заново для нас відкривши, такі кеюнінені скарби української духовності, що ми їх, здається, й самі не завжди усвідомлюємо повністю». Ми цілкомвотно приєднуємося до високої оцінки Олєся Гончара співаків із Голландії, їх унікальності, їх високого виконавського рівня. Зачаровані слухачі своїми бурхливими оплесками висловлювали щире вдячність хористам та їхньому керівникові за справжній подвиг в царині музичної культури, за те, що «вони дали відчуття всім нам живий подих національного відродження, досягнути, яким значним може бути внесок українського народу в культуру європейську і світову».

МИХАЙЛО ГУЦЬ

Київ

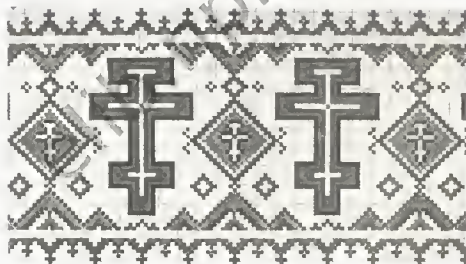
<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Літ. Україна.— 1990.— 25 жовт.

ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И БЫТА. 3. Шумада Наталья. Коломыйки у взаимосвязи с восточнославянской песенностью. 12. Пуцко Василий. Художественный металл Киевской Руси. 24. Болтарович Зориана. Из народной медицины украинцев. 31. Борисюк Тамара. Фольклор и мифология в «Лесной песне» Леси Украинки. К 100-ЛЕТИЮ УКРАИНСКИХ ПОСЕЛЕНИЙ В КАНАДЕ. 41. Медвидский Богдан. Собрание и изучение украинского фольклора в Канаде. ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ. 53. Данилюк Архил. Традиционная полесская усадьба и типы ее застройки. 58. Немировская Таисия. По страницам каталога украинских древностей коллекции Василия Тарновского. ОЧЕРКИ, ЭТЮДЫ. 65. Юркевич Юрий. Обычаи и фольклор села Плоского. Вступительное слово Пидпалой Нилы. ВАМ, УЧИТЕЛЯ. 70. Немченко Иван. Днепровая Чайка и народное творчество. ИЗ КОЛЛЕКЦИИ, ФОНДОВ И РЕДКОСТНЫХ ИЗДАНИЙ. 78. Из архивных материалов о Фалее Рыльском (К 100-летию со дня рождения). Вступительное слово Паляк Надежды. ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ, АННОТАЦИИ. 84. Дятчук Валентина. «Радуга» — народным художникам. ИЗ НАШЕЙ ПОЧТЫ. 86. Стратилат Михола. Музыченко Степан. Работы Дмитрия Блажеевского. 88. Диброва Григорий. Роменский иобзарь Мусий Алексаненко. 91. Симельник Михаил. Леткоаские годы Михайла Стельмеха. 94. Гуць Михаил. Впервые на Украине.

## IN THIS ISSUE

FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERYDAY LIFE: 3. Shumada Natalya. Kolomyiky in Interrelations with East-Slavonic Songs. 12. Putsko Vasyi. Art Metal of the Kiev Rus. 24. Boltarovich Zoriana. From Folk Medicine of Ukrainians. 31. Borysyuk Tamara. Folklore and Mythology in «Lisova Plianya» (A Forest Song) by Lesya Ukrainka. ON THE 100th ANNIVERSARY OF UKRAINIAN SETTLEMENTS IN CANADA. 41. Medviitsky Bohdan. Collection and Study of Ukrainian Folklore in Canada. CULTURE MONUMENTS. 53. Danylyuk Arkhyi. Traditional Country Estate in Polissya and Types of Its Construction. 58. Nemyriuska Taisiya. On Pages on the Catalogue of Ukrainian Antiquities from Collection of Vasyi Tarnovsky. ESSAYS, SKETCHES. 65. Yurkevych Yuriy. Customs and Folklore of the vil. of Ploske. Introductory Article by Pidpala Neonila. FOR YOU, TEACHERS. 70. Nemchenko Ivan. Dnirova Chaika and Folklore. SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS. 84. Dyatchuk Valentyna. «Raiduha» — to Folk Artists. FROM OUR MAIL. 86. Stratilat Mykola, Muzychenko Stepan. Embroideries by Dmytro Blazhejevsky. 88. Dibrova Hryhoriy. Musiy Olesienko, a Kobza-Player from Romny. 91. Synelnyk Mykhailo. The Litky Meetings of Mykhailo Stelmakh. 94. Hutz Mykhailo. First in the Ukraine.



Дмитро Басхейовський.  
Зразки орнаментів вишивання хрестиком.  
Риш. 1980

# НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

НАУКОВА ДУМКА

